CANTI
POPOLARI ALBANESI
DELLE COLONIE D'ITALIA

PUBBLICATI DA UN MANOSCRITTO DELLA PRIMA METÀ DEL SECOLO XVIII

CON TRADUZIONE INTERLINEARE

INTRODUZIONE, NOTE E UN FACSIMILE IN AUTOTIPIA

DA

MICHELE MARCHIANÒ

FOGGIA
TIPOGRAFIA FRANCESCO PAOLO DE NIDO
1908

BKSH

CANTI

POPOLARI ALBANESI

DELLE COLONIE D' ITALIA

PUBBLICATI DA UN MANOSCRITTO DELLA PRIMA METÀ DEL SECOLO XVIII

CON TRADUZIONE IUXTALINEARE

INTRODUZIONE, NOTE E UN FACSIMILE IN AUTOTIPIA

DA

MICHELE MARCHIANÒ

BKSH

FOGGIA

TIPOGRAFIA FRANCESCO PAOLO DE NIDO

1908

BKSH

AL POETA

GUIDO MAZZONI

QUESTE VETUSTE POESIE

FORTI E DELICATE

DEI DISCENDENTI DEI DIVINI PELASGHI

CHE INTENDER NON LE PUÒ CHI NON LE PROVA

BKSH

BKSH

INTRODUZIONE

I.

Tutte quelle persone colte, nelle cui mani, per avventura, cadrà questo mio libro, non potranno non riconoscermi, ove le altre mie pubblicazioni non siano ad esse affatto ignote, una discreta dose di buon volere — e vorrei dire di coraggio — vedendomi perseguire gli studi di lingua e letteratura albanese, che non paion, per ora, destinati, almeno in Italia, a un qualche notevole successo. Poichè nessuna soddisfazione e nessun vantaggio viene da essi, quand'anzi non accada che, dopo le fatiche durate e le spese sostenute, la speranza venga bruscamente sfiorita o violentemente delusa. In questo genere di studii è difficile trovare chi vi legga, oggi segnatamente, che la tendenza sociale conduce l' uomo al conseguimento di beni materiali lauti ed immediati, senza che la ravvivi un ideale pensiero. Resta adunque che ci si rassegni a sacrificare a quella austera dea, che si chiama scienza, con la persuasione sicura e malinconica che ella non ci ode e vede, nè accoglie il nostro sacrifizio e i nostri trepidi voti. Io m'era messo

a coltivare questi studi col pio desiderio di rendere, quanto era in me, un servizio alla scienza e al popolo albanese; ma ho compreso invece che la scienza e il popolo albanese non hanno bisogno di me. Difatti la scienza, per mezzo di tre solennissimi suoi sacerdoti, manifestamente incompetenti, ha osato — la storia è incredibile — giudicare, in un pubblico concorso, della mia produzione letteraria senza leggerla; e il popolo albanese dorme ancora i sonni del giusto, che gli concilia l'oppio immemore del Turco, attorno le rupi dell'Acrocerauno selvoso. Tuttavia mi soccorre e ravviva il pensiero che noi non *numerus sumus et fruges consumere nati*. Nella tempesta delle vicende umane, che non sempre sono dirette da' più intelligenti e da' più probi, giova il motto stoicamente eroico ma eroicamente inane *rerum immersabilis undis*.

D' altro canto produco in luce questo mio nuovo libro perchè esso è, o a me pare, una novità, e non ho potuto resistere al vivo desiderio di parteciparla al pubblico per quanto esigua essa sia. Le novità sono come le notizie *à sènsation*, che si ha una gran voglia di smaltire e comunicare altrui. E come le notizie spesso si coloriscono e rimpolpano, perchè l' animo ama quasi d' idealizzarle e ricrearle, così forse avviene di questa, che io chiamo novità letteraria, nell' animo mio. Sicchè i lettori mi scuseranno se io presento il mio libro come libro, che ha del nuovo e dell' originale, mentre forse a taluni scetticamente o maliziosamente non parrà così. Perchè qui, a rigor di termini, non si può parlare di libro nuovo e originale, essendo esso una raccolta di canti popolari albanesi, i quali non

sono nuovi o tutti nuovi per il pubblico. Ma qui si parla di un codice manoscritto, in cui appaiono questi canti, di un manoscritto antico, anzi, per rispetto alla lingua albanese, antichissimo, che dovrebbe essere salutato con gioia da' cultori delle discipline linguistiche. Forse io m' inganno. Ma se un letterato ci venisse innanzi, ad annunziarci che ha trovato un nuvo manoscritto della Divina Commedia, il quale risale, puta caso, al secolo XV, o un nuovo codice degli epinicii di Pindaro, o, meglio ancora, una delle perdute deche di Livio, s' immagini ognuno la festa che farebbero i dotti! È presso a poco il caso presente. Ma chi si commuove di questo trovamento e di questa esumazione? Per l' umiltà della nazione, a cui appartiene l' opera, è proprio il caso di parafrasare il virgiliano *parva non licet componere magnis.*

Ma facciamo un po' di storia per chi vuole udirla e saperla. Nel 1901 io feci per le colonie albanesi della Capitanata un viaggio, vorrei dire letterario, diretto a raccogliere notizie su esse e specialmente poesie popolari, e rinovellare nell' animo de' patrioti le avite memorie. Ebbi così occasione di conoscere gli ameni villaggi di Chièuti, Campomarino e Portocannone. Se io dicessi che i compatrioti mi accolsero con gioia e con festa, direi troppo poco. Essi mi accolsero con sentimento d' amore e di carità patria e alcuni con vero entusiasmo. *Sangue nostro sparso* (è la frase famosa dell' albanese Bideri)! ho sentito esclamare da più parti. Esso si ravvivò e risalì per le vene e per le arterie di tutti que' valentuomini, che ricordavano con amabile compiacenza la loro origine, i loro costumi, la loro

lingua, cose che i più vedeano, con increscioso rammarico, tralignare e insensibilmente deperire. — Tu, mi diceva Luigi Campofreda di Portocannone, sebbene lontano dalla terra natia, devi insegnare a parlar albanese ai tuoi figli. Se nol fai, commetti (e in ciò dire si ergeva sulla persona e accompagnava la parola con gesto largo e solenne) un delitto di lesa patria! — Quasi tutti i notabili di quei paesi aderirono all'associazione della mia opera *L'Albania*, che allora si pubblicava. Ho sempre fisse nell'animo e nella mente le oneste e liete accoglienze, ma quelle che mi restarono scolpite e vi resteranno durevolmente, furono le ammirevoli cortesie de' signori Maurea di Chièuti, di Giovanni d'Atellis di Campomarino a de' fratelli Campofreda di Portocannone. Mi empì di tenerezza Nicola Maurea, che, vecchio di ottant' anni, avea acquistata la grammatica albanese del Librandi e vi leggeva le poesie del Variboba disseminate per essa, lamentandosi che, per essere stata essa fatta troppo goffamente, non gli permetteva di ricavare profitto e diletto pari al suo intenso desiderio. Come atto di riconoscenza mi sia lecito perpetuare in queste pagine i loro nomi e la gentilezza de' loro sentimenti.

In uno di questi lieti villaggi, da un ottimo signore ed amico, che nell' animo bennato ha un culto per le patrie memorie, mi fu donato il manoscritto, di cui ora debbo parlare. Veramente di esso io qui dirò quel tanto, che basti ad illustrare questi canti, poichè mi propongo di esaminarlo analiticamente in altra occasione. Esso è in carta bombacina, formato sedicesimo grande. Numera 105 pagine, ora largamente ora fittamente vergate nel

recto e nel verso, con caratteri in gran parte chiari e poche sigle. Il codice costa di cinque parti, la 1ª contenente una dottrina cristiana; la 2ª una breve serie di poesie profane; la 3ª alcuni canti popolari, che sono quelli che ora qui vedon la luce; la 4ª poesie sacre; la 5ª poesie sacre con parafrasi ora in lingua italiana ora in dialetto siciliano. Il manoscritto pare vergato da mani e in epoche diverse. È difficile a dire, almeno per ora, se l'autore o gli autori (almeno di alcune di esse poesie) o i raccoglitori sieno anche gli ammanuensi. Ma è certo che la scrittura, considerata semplicemente dal lato della correttezza, tradisce una cultura assai scarsa, anzi infantile. Il codice risale al 1737, ma evidentemente il contenuto è in gran parte, come diremo, assai più antico. Pertanto l'importanza sua è notevole, anzi, per il rispetto linguistico, vorrei quasi dire straordinaria. Esso è finora il primo documento della scrittura albanese nelle colonie d'Italia.

Innanzi al 1737 le pubblicazioni in lingua albanese potevano contarsi sulle dita, perchè esse, secondo le ricerche di F. Miklosich (1), non erano che tre solamente, il *Dizionario latino epirotico* di F. Blanco (Bianchi), albanese, pubblicato nel 1635 a Roma dalla Propaganda Fide; la *Dottrina Cristiana*, composta dal cardinal R. Bellarmino, per ordine del Papa Clemente VII, e recata in albanese da P. Budi, anch'esso, a quanto pare, albanese, e pubbli-

(1) Miklosich, Alban. Fors. I, Die Slavischen elemente in albanesischen, p. 3.

cata a Roma nel 1664, e il *Cuneus Prophetarum* di P. Bogdan, che è indicato nel titolo come macedone, ma che effettivamente era albanese di Macedonia, pubblicato a Padova nel 1685. Poichè non si deve considerare come vera e propria pubblicazione albanese e in albanese la *Grammatica* del Padre De Lecce, missionario in Macedonia, edita a Roma nel 1716, ma come una grammatica scritta da un italiano, che aveva della lingua albanese quel tanto di cognizioni, che bastassero a insegnarla agli alunni di Propaganda Fide destinati alle missioni in Albania, ed è quindi opera di poco valore linguistico. Di queste tre pubblicazioni nessuno ha importanza letteraria.

Dunque il manoscritto in parola è, fino ad oggi, il quarto monumento della lingua albanese di qua e di là dell'Adriatico, ed è il primo e più antico manoscritto albanese che esista o almeno che si conosca. Qualche antico manoscritto dicono che esistesse ancora nel collegio italo-greco (ora italo-albanese) di S. Adriano, in S. Demetrio Corone (Calabria): ma dicono anche che fosse andato perduto ne' primi anni del passato secolo, quando il seminario fu dato alle fiamme. Se v'era rimasta ancora qualche carta, fu frugata posteriormente. Io ricordo di aver visto, ancor giovinetto, l'archivio aperto liberamente a tutti ed essere impunemente e vandalicamente saccheggiato (1875-1879). E corre anche notizia di altri manoscritti, uno, per esempio, del vasto romanzo di Antonio Santori, intitolato *Sofia Costantate*, posseduto, a quanto pare, dagli eredi di G. De Rada di Macchia Albanese, in Calabria, la

cui pubblicazione, sarebbe desiderabile (1). Lo Schirò, che diede alla luce nel 1887 le *Rapsodie Albanesi*, afferma, in verità un po' vagamente, che le ha ricavate da vecchie carte, che giacevano dimenticate. Quali fossero queste vecchie carte, di chi e di qual'epoca, quali i suoi criterii nel riprodurle, egli non ha cura di dirci. Il che costituisce una grave lacuna dell'opera sua, perchè, se egli sostituì altri criterii a quelli dell' autore, o raccoglitore, commise una colpa letteraria, non essendo lecito riformare la scrittura e la lingua degli antichi, la quale, è *antiquitatis causa*, sacra; e la colpa diventa più grave se questa manomissione fu fatta senza criteri positivi e scientifici. E pur troppo appare che sia avvenuto così, giacchè nella sua nuova pubblicazione, *Canti Sacri*, avvenuta alla distanza di vent' anni, egli non trovò modo di adottare quei criteri che meglio rispondono alle esigenze scientifiche. Qui pure afferma che i suoi Canti sacri furono tratti da manoscritti, (2) ma detto ciò, egli non crede debito suo di darci altra contezza di essi, nè farci sapere quale è l' età, quale parte ha fatto, nel trascriverli, alla tradizione, nè ciò che vi ha tolto o messo di suo. Anche il Camarda accenna a manoscritti, da cui desume le poesie, che ha stampate in appendice alla sua Grammatologia,

(1) Farebbero opera sommamente utile alle lettere e alla lingua albanese i De Rada, se pubblicassero o dessero a pubblicare il manoscritto del Santori e le poesie inedite del grande poeta.

(2) Schirò, Canti Sacri, Pref., p. XI.

ma neanche questi ci dà migliori notizie (1). Il Lorecchio ha pubblicato nella *Nazione Albanese* (2) da un vecchio manoscritto l'*Ultimo Canto di Italo*, ma anch'egli è muto sulla provenienza di esso, sulla sua età ed autenticità. Pur troppo la letteratura albanese è ancora in mani non molto esperte, che non hanno sempre molta cura e molto interesse a raccogliere e riprodurre genuinamente le membra sparse del patrimonio intellettuale della nazione e i suoi monumenti.

II.

Io qui, ripeto, non intendo fare la descrizione e l'analisi del codice, perchè questa pubblicazione contiene un' esigua parte del tesoro poetico di esso e mi riservo di farla quando occasione più propizia mi permetterà di occuparmi nuovamente di esso e metter mano al nuovo lavoro, che, credo, dovrà trattare le molte questioni linguistiche e letterarie, a cui esso dà o può dar luogo. Imperocchè intorno la lingua albanese, sebbene essa sia stata studiata da glottologi illustri, ogni fenomeno morfologico, lessicale o fonetico riapre una viva questione, per decidere la quale, allo stato presente della scienza, non abbiamo molti lumi. E pertanto conviene che quelle questioni le risolva, quando sia possibile, l'un dopo l'altra

(1) Camarda, Appendice alla Grammatologia, p. XVIII, 90, not., 128, not.

(2) Naz. Alb., An. 1900, N. 16, p. 6.

la stessa persona, *doctus, ingeniosus, et laboriosus*, se essa potesse porsi sulle braccia tanta mole di lavoro.

Le poesie, che io in questo volume presento al pubblico, sono canti popolari, in parte noti dalle pubblicazioni del Basile, del Vigo, del Dorsa, del De Rada, del Camarda e del Biondelli. Il Basile, come non tutti sanno, raccolse, pare, fin dal 1816 (cito a memoria, perchè non posseggo l'opera sua, che è irreperibile) e pubblicò alcune poesie, di cui si servì il De Rada nelle sue Rapsodie. Il Vigo accolse alcuni canti albanesi siciliani (siciliani topograficamente parlando), raccolti dal vescovo Giuseppe Crispi, professore di lingua e letteratura greca nell'Università di Palermo, pubblicati ne' suoi *Canti Popolari* siciliani il 1857, e riprodotti poi nelle sue *Opere*, stampate a Catania tra il 1870 e il 1874, con un *Prolimbare* e con la traduzione del celebre statista Francesco Crispi, dove la trascrizione e la traduzione non sono sempre esatte, anzi talvolta grossolanamente errate. Il Dorsa nella sua opera *Su gli Albanesi, Ricerche e Pensieri*, comparsa a Napoli nel 1847, registrò sporadicamente e talora frammentariamente alcuni canti popolari nella traduzione italiana poetica o prosaica, dove ci dà la notizia che molti canti andavano in giro per le colonie della Calabria Citeriore, manoscritti od orali. Il Camarda e il De Rada sono autori d'importanti collezioni, quella dell'ultimo veramente preziosa. Traduzioni italiane di canti popolari albanesi finalmente si leggono negli *Studi linguistici* del Biondelli, ma esse non sono che riproduzioni di testi conosciuti.

I canti adunque della presente raccolta meno il II (quello di Pietro Vaivòda) e il X (quello di Nicola Peta), erano noti. Ma non è questo il prezzo dell' opera, sibbene la nuova redazione, la quale si discosta quasi sempre, dalle altre redazioni, fuorchè da quella del Vigo, con cui in generale concorda costantemente. Ma questa concordanza è, per così dire, all' ingrosso: la redazione del mio manoscritto è di gran lunga più esatta e corretta. I due manoscritti dovettero avere certamente base comune: essi dipendono da un apografo, che è andato probabilmente perduto, ma che non è l' archetipo, perchè notevoli divergenze appaiono tra queste due redazioni; gravissime poi sono quelle che intercedono tra queste e quelle del Camarda e del De Rada. Ma importanza maggiore traggono, come io m' avviso, questi canti dalla genuina autenticità della grafia, alla quale basterebbe, se mancasse altro, l' età veneranda, poichè nessuna poesia albanese ripete una trascrizione grafica autentica più antica di questa. La scrittura e la lingua nelle Rapsodie del De Rada e nei canti siculo-albanesi del Vigo è manifestamente stormata ed adattata ai criteri linguistici dei raccoglitori, con evidenti errori, che persone disadatte e non pratiche, quali dovevano essere quelle che le trascrivevano dalla bocca del popolo, poterono lasciarvi cadere. Difatti il De Rada, che pure è una autorità in materia di lingua albanese, oscilla per una gamma di alfabeti, che si distende dal *Milosao*, pubblicato nel 1837, allo *Specchio di Umano Transito*, uscito alla luce nel 1897, e il Crispi si serve, nella trascrizione, di un metodo primitivo, usando qualche segno diacritico,

che non è neppure costante, ed errando grossolanamente le grafie più comuni. Giunge pertanto opportuna questa redazione, perchè collazionando i quattro testi, chi sia armato di buona volontà e sapere, possa attendere a risanare la dizione, ed, emendando il testo, procurare per gli avvenire, quando la lingua avrà preso stabile assetto, un' edizione critica.

III.

Queste poesie adunque sono canti popolari, e non rapsodie, come piacque di chiamarle unilateralmente al De Rada. Il quale errò consciamente, attratto dalla sua idea fissa che in Albania, fin dal secolo XV, era nata l'epopea, la quale era andata sperduta insieme con la fortuna della patria. Se il grande poeta avesse riflettuto all'origine della poesia presso i popoli civili, e almeno presso gli antichi Elleni, che produssero la letteratura più originale del mondo, egli, che pur possedeva una notevole cultura classica, si sarebbe avveduto che colluriva colla sua fantasia di patriota una vana chimera e seguiva la nube d'Issione.

Noi della storia albanese innanzi a Skanderbeg, abbiamo notizie scarse, incerte e confuse, che ci tramandarono gli scrittori greci, latini e bizantini, e che son troppo poca cosa per tessere una storia civile e letteraria. Questo sappiamo, che la letteratura fu soffocata nelle fasce, prima dalla rudezza bizantina e poi dalla barbarie musulmana. Lo spirito poetico albanese passò, anch' esso, come quello di altri popoli, attraverso un'età di aedi, come era passato il genio ellenico attraverso i fantasimi, che

avea creato Lino, Museo, Orfeo, Anfione, Olimpo, Tamiri e poi i rapsòdi, quali Femio e Demòdoco. Ma mentre il popolo greco alimentò la poesia del fuoco della libertà e dell' arte, che parve connaturata con l' essenza organica di quel popolo singolare, la poesia albanese, che avea trovato la materia nelle gesta gloriose di Skandeberg e de' suoi commilitoni, rimase compressa dal servaggio degli Osmanli, che, come magnete, attrassero le facoltà inventive del popolo, nella loro greve insensibilità e orientale indifferenza. I suoi nervi furono recisi, ed esso divenne come materia bruta, incapace non che di poetare, ma neppure di pensare. Per una ragione diversa fu soffocata l' originalità della letteratura romana, che avea dato segni promettenti colle satire, i fescennini e le atellane, spazzate via dalla sovrapposizione e sopraffazione della seducente letteratura greca, e che solo più tardi trasse forza dal vigore della sua natura ad ispirazioni se non originali e caratteristiche, certamente geniali e profonde. In Grecia le poesie popolari furono il sostrato, su cui si elevò prima l'epopea e la lirica e poi la drammatica, poichè il ditirambo, che fu l' embrione del dramma, era un canto corale del popolo. In Francia, per citare un altro esempio, la *Chanson de Roland* non è che la risultanza delle canzoni popolari, che erano pullulate dal fondo cavalleresco, che moveva l'anima del popolo a cantare.

Niente adunque poema epico in Albania, sebbene le sue canzoni popolari abbiano, qua e là, fondo epico; niente rapsodie. Ma che cosa sono poi le rapsodie, con cui piacque al De Rada di appellare queste canzoni? Il poeta ha smarrito il vero significato della parola. Rapsodia volle dire in antico

poesia, che si recitava cantando, soggiungendosi (*cucendosi*, come appare da ῥάπτω) immediatamente dopo un'altra di ugual metro; tutti esametri, per esempio, come ne' poemi di Omero; tutti giambi, come nelle poesie di Archiloco, che si seguivano l'un l'altro κατὰ στίχον, onde i rapsòdi furono detti anche στιχῳδοί. Questo è il valore, che ha la parola negli antichi scrittori, per esempio in Pindaro (1), e solo più tardi, con Luciano, rapsodia passò al significato di *sezione di poemi omerici*. L'elemento essenziale della rapsodia adunque era la recitazione o declamazione, o meglio il canto, sebbene mancasse la musica, la quale però faceva con la cetra una breve apparizione in principio, come esordio, e una fugace comparsa alla fine, come congedo. « Il voler fondare, dice il Müller, su questa parola alcun argomento sulla composizione e connessione de' canti epici e quindi dedurne che consistessero in frammenti sparsi qua e là e poi uniti insieme, è un errore, che fu cagione di molte dubbiezze nelle ricerche fatte intorno Omero. Il vocabolo *rapsodiare* può ugualmente applicarsi al poeta che recita i propri versi, come per esempio ad Omero in qualità di autore dell'Iliade e dell'Odissea, e al declamatore, che ripete, recitando, versi già mille volte intesi » (2).

Il titolo pomposo di rapsodie a' canti albanesi è pertanto un espressione patriottica dell'anima albanese del De Rada, ma non risponde ad alcuno

(1) Pind., Nem., II, 2.
(2) C. O. Müller, Stor. d. lett. greca antica, I, p. 60, trad. ital. di Capellina.

fatto letterario. Non così si deve dire dello Schirò, che ai suoi *Canti popolari*, pubblicati nel 1887, diede il medesimo titolo, modellandolo, senza discorrerne il fine, su quello del pensoso vate calabrese.

Essi danque sono semplicemente canti popolari, d' intonazione qua e là epica, a cui è fusa e confusa la materia d' amore, canti che non ebbero nè modo nè opportunità di ampliarsi e distendersi in racconti epici od epilli e svolgersi in poemi. Nacquero e crebbero, durante e dopo l'epiche lotte dell' indipendenza, certamente in mezzo al popolo, avido di celebrare le gesta degli eroi. Ricercando, non mancherebbero testimonianze. Narra, per esempio, Sabellico, che uomini degnissimi di fede gli riferirono che in Albania, in mezzo all'ardor delle pugne e al fragore delle armi, in quelle città, in cui avea tenuto dominio Skanderbeg, ogni otto giorni, si riunivano nelle pubbliche vie, stuoli di fanciulle a cantare le lodi dell' eroe » (1). Cantavano cioè quelle nenie funebri, che appaiono anche nella letteratura latina una delle prime manifestazioni del genio poetico di Roma.

Il popolo albanese ha, anche presentemente, una spiccata tendenza al canto corale all' aperto, che pare sopravvivenza dell' antico costume de' Dori, i quali dalle danze circolari eseguite in luoghi espressamente a ciò scelti (χοροί,) (2) traevano ispirazione agli inni, ai partenii, ai prosodii, che più tardi furono fissati nel ritmo da Alcmane. Di que-

(1) Sabel., Decad. III, p. 568, Basila, 1570.
(2) Müller, Star. della lett. d, Gv. ant., I, p. 59.

coppie, nell' aperta campagna, uniformi e monotoni, ma pieghevoli ad armonie dolcissime. Le antiche memorie pare che non ci serbino tracce nè dell' arte vocale nè di quella strumentale, ma dal ritmo de' metri, che possediamo, dalla qualità e natura del canto, che, quale eco, ancora risuona nelle convalli, noi ricostruiamo idealmente le antiche armonie, che tra il secolo XV e XVI diedero nascimento e vita alla poesia popolare. Poichè questa nasce da quelle. Su l' ali della voce vola la parola e il pensiero, e nei conviti, nelle pompe festive e nelle danze, l' anima patriottica e l' anima amante chiedeva la parola piena di pensiero, che lanciava all' ammirazione de' presenti con voce ardente e sonante. Dalla turba usciva audacemente l' aedo, fidente nella commozione, che gli agitava il petto, e improvvisava, sorretto nell' ispirazione dalla gioia e dal dolore, dall'accordo delle voci e dal pathos nazionale, che gli staccavan dal cuore e dalla mente il sentimento e l'idea avvolgentisi nell'onda ritmica. La poesia così nata diveniva ben presto patrimonio de' presenti ed assenti e, diffondendosi e divulgandosi, s' ampliava e arricchiva, completava e poliva. Uno l'avea, col concorso della trepida commozione delle folle, creata, stampando in quei ritmi le sue memorie e le sue speranze — *lacrimæ rerum* — molti l'aveano allevata, accarezzata e nutrita. Immaginare che la poesia popolare sia una produzione collettiva simultanea e tumultuaria è più difficile che immaginarla, in embrione, individuale, completantesi nello spazio e nel tempo. Non diversamente oggi nasce, cresce e si diffonde la poesia popolare, che poi vaga

anonima per le bocche del popolo e diviene di comune dominio (*).

IV.

I canti popolari albanesi, adunque, sono espressioni individuali, materiati dei sentimenti del popolo, nutriti del patrimonio di idee, che empivano di sè quell'età epica, quando tutto il popolo era cavaliere. L'origine di essi pertanto non può respingersi molto al di là del XV secolo, in quell'età nella quale l'Albania, svincolatasi dalle deboli strette dell'impero di Bizanzio, ed acquistatasi, per felici successi di armi contro gli Slavi, coscienza di se stessa, tendeva, passando per piccoli principati feudali, a separare la sua vita politica dagli stati vicini. Ma sui principati de' Comneni, de' Castrioti, de' Thòpia, de' Ducagini, sulle tribù libere de' Malisòri e de' Mirditi, passò, con l'invasione degli Osmanli, un vento pestifero, che intristì la sua baldanza giovanile, rinascente dopo i regni di Pirro, di Genzio e di Teuta. Ma gli Albanesi la difesero con la spada e la secitarono col canto, e quando le loro speranze furono troncate, molti abbandonarono la patria, fuggendo in direzioni diverse, e recando seco, poichè altro non potevano, le loro memorie e le loro canzoni, che rifiorirono

(*) Anche oggigiorno a S. Marco in Lamis, grosso borgo della Capitanata, un contadino, Pasquale Martino, compone canzoni nella rustica nudità nativa, che poi libera di buon grado al popolo, il quale arricchisce il patrimonio intellettuale comune.

nella terra dell' esilio. Quai canti non appartengono adunque, come crede il Dorsa, all'età bizantina, poichè manca il più piccolo vestigio di quell' età: v'è solo qualche reminiscenza e nient'altro, laddove frequenti sono gl' indizii dell'età della guerra d'indipendenza e di quelle successive.

Ma se alcuni di questi canti e di quelli pubblicati dal De Rada, dal Camarda e dallo Schirò, per non parlare di quelli del Reinhold del Jubany, dell' Hecquard, raccolti i primi nella Grecia, gli altri nella Ghegheria o Albania Settentrionale, portano in sè l'impronta della madrepatria, questi che pubblico io (e lo stesso si dica di quelli del Vigo) hanno invece per la più parte il suggello della terra dell'esilio, sono cioè canti di guerra e di amore, di gioia e di tristezza, che vengono a noi direttamente dagli Albanesi di Grecia. Albanesi abitano da tempi remoti nel Peloponneso, nell'Attica, nella Beozia nell' Eubea e nelle isole d' Idra, Sporo e Spetzia, in un numero, che per noi è incerto, ma che taluni fanno, certo con calcoli ipotetici ed eccessivi, salire fino a quattrocento mila, vale a dire a un terzo della popolazione del regno greco. Dei canti, che io presento al pubblico, sette (I, III, VIII, IX, X, XV, XVI) serbano tracce, più o meno manifeste, di questa provenienza. Il I, per esempio, è il più significativo, come quello che pone la scèna degli avvenimenti a Naùplia, a Corònc e a Moscòva, città notoriamente dell' Argolide e della Laconia (in una variante Moscòva è sostituita da Modòne, anch' essa antichissima città della Laconia); il III è il canto di un clefta, ossia brigante politico della Grecia, sorta di predoni, che ebbero vita fin dal secolo XV,

quando la Grecia cadde sotto la scimitarra de' Turchi, cui essi dai monti molestavano arditamente con frequenti incursioni e razzie. Anche il IX serba ancora il ricordo de' fatti d'armi svoltisi a Nàuplia nel secolo XV fra i Turchi e i Veneziani, che vi difendevano i loro possedimenti. Forse anche il X, che nello stile e nella struttura organica ha la medesima impronta del precedente e accenna a fatti d' armi, in cui ebbero parte i Turchi, ci richiama l' origine peloponnesiaca. Il XV svolge un motivo comune a più di un canto della raccolta del Reinhold, dovuta alle isole di Sporo, Spetzia ed Idra, cioè quello delle incursioni piratiche, e il XVI ritorna a Nàuplia e alle contrade circostanti tenute dai Mussulmani. E questa è un' altra prova dell' età loro relativamente tardiva. In essi vive il ricordo del Turco oppressore, che non divenne padrone della Grecia se non nel secolo XV, mentre in un altro della raccolta del Vigo sorprendiamo il rimpianto della *bella Morea*, che gli Albanesi, emigrati in la Italia, commossi alle patrie memorie, salutavano certi giorni, sulle cime de' colli, da lontano (1).

Il Dorsa e il Camarda prima, il Taiani poi, nel desiderio di conciliare a' canti popolari albanesi autorità e riputazione e insignirli della veneranda antichità, affermarono, senza però darne le prove, che alcuni di essi si riferiscono all'età bizantina (2). Quale sia precisamente quest'età bizantina è malagevole a

(1) Vigo, Op., Cant. Alb., p. 695.

(2) Dorsa, Sugli Alb., Ricerche e Pensieri, p. 122; Camarda, Append. alla Gram., p. LVII; Taiani, Stor. Alb., Ep. IV, p. 125.

dire; forse l'età che precesse l'invasione de' Turchi, cioè il secolo XIII e XII, nel quale ultimo il Fallmerayer colloca quella che esso chiama la prima manifestazione albanese (1). Veramente questo è uno de' tanti punti oscuri della storia e letteratura albanese, perchè, in fatto di storia, ci bisognerebbe ricercare quando e come l'Albania s'avviò a svincolarsi dal bizantinismo, e quando e come la lingua illirica si sciolse dalle pastoie del latino e del greco per muoversi liberamente nell'orbita di vera lingua nazionale, che si svolgea dal vernacolo illirico. Se non che soccorre qui un'altra questione più ardua, e cioè se la lingua albanese o schipa, come la si chiama oltre l'Adriatico, cominciò a svolgersi dall'illirico dopo il mille o prima, o preesisteva da secoli. Il problema è seducente e la soluzione sarà data, se sarà data, dal futuro glottologo. Io per ora nego che la manifestazione linguistica risalga al secolo XII, e affermo che essa si deve respingere a un'età più antica. Le venerande reliquie dalla lingua albanese appaiono logore ed esinante fin nel basso medio-evo, e risplenderanno di viva luce quando si sarà spiegato l'enigma della lingua messapica, che il Ribezzo, sfornito di cognizioni di lingua albanese, ha, con troppo audacia, tentato invano.

Per quel che si riferisce all'età di questi canti, mi sia lecito indugiarmi ancora un poco per prendere in breve esame quella di *Costantino il giovinetto.* Il Camarda (2), che respinge alcuni dei canti popolari

(1) Fallmerayer, Die Gesch. des Halbinsel Morea etc.
(2) Camarda, Append. alla Gramm., p. LVII.

albanesi al secolo XI, scartata l'opinione che il Costantino della leggenda sia il fratello di Skanderbeg, che morì giovanissimo nella Corte di Amurat, ove era stato condotto in qualità di ostaggio, pensa che egli sia stato fratello di uno de' primi Despoti dell'Epiro e per conseguenza vissuto attorno al XII secolo. Opinione probabile ma non confortata da alcuna prova. Stravagante è l'opinione del Tajani, che qui ricordo *curiositatis causa*. Questi, persuaso dalla idea incredibile che gli Albanesi della sponda dell'Adriatico discendano dagli Albani del Caucaso, ha osato affermare, se arrivo a raccogliere, tra le faticose tortuosità della sua dizione, il suo pensiero, che Costantino era nipote dell'Imperatore Eraclio, e che avea sposato la figlia del principe albano Chevanteher, la quale poi fu fidanzata al re degli Unni, e che fu soprannominato *il piccolo* (il giovinetto) in antitesi a Costantino il Grande, Imperatore (1). Lasciando stare che la sua opinione non si fonda su nessun dato di fatto, osserviamo che l'origine degli Albanesi dall'Albania del Caucaso è un segno di mente egra, che egli ha comune con molti scrittori che lo precessero o seguirono (2); che nel Canto si discorre di un albanese e non di un principe greco-bizantino; che il soprannome di *piccolo* o, meglio, *giovinetto*, non è già in antitesi con Costantino *il grande*, ma un attributo, che si deve

(1) Tajani, Storie Albanesi, Epoca IV, p. 127.

(2) Vedi, per esempio, tra i più recenti, lo Strasiò, Manuale di letterat. alb., p. 1 e segg., il quale non fa che compendiare il Tajani.

interpretare nel senso lettarale, perchè Costantino quando sposò e subito dopo partì, chiamato dal Gran Signore, per la guerra, era veramente giovinetto; e finalmente che nel canto si parla del Gran Signore, cioè del sultano, che, al tempo dell' Imperatore Eraclio (VII secolo), ancora non esisteva. Costantino non fu che un nome e un personaggio volgare, e la canzone, nominandosi in essa il Gran Signore, non potè nascere che nel XV secolo e in Grecia, come fa fede la testimonianza dello stesso Camarda, che scrive d'essergli stato riferito esistere in Grecia la romanza ὁ μικρὸς Κωνσταντῖνος, sebbene non completa come l'albanese (1).

Che la poesia pópolare albanese sia però antichissima lo si potrebbe forse desumere, in mancanza di altri indizii, dal carattere elegiaco che alcuni canti (nella presente raccolta particolarmente il X e l'XI) portano in sè impresso, come venerando e logoro suggello degli antichissimi *threni* ed epicedi, che furono certamente una delle primissime manifestazioni del genio poetico greco e le loro primissime poesie popolari. I soggetti di questi threni erano personaggi mitici, che ormai la scienza, per quanto fossero avvolti nel denso velo della più remota antichità, è riuscita in gran parte a schiarire con meravigliose intuizioni. Lino, Jàlemo, Hylax, Narcisso, Hyacinto, Adone nella Grecia costituiscono un ciclo di poesia popolare, che ha perfetto riscontro in similari personaggi mitici delle regioni orientali, i quali furono anch' essi centro di una

(1) Vedi anche De Grazia, Canti popolari albanesi tradizionali, p. 69.

poesia popolare melanconica e triste, Maneros in Egitto, Bormos tra i Mariandyni, Lityerse in Frigia, poesie tutte che piangevano la perdita di bellissimi giovinetti, rapiti alla vita in modo crudele, come Lino, lacerato dai cani, Hyacinto ucciso involontariamente dal disco di Apollo, Adone sbranato da un cighiale, simboli tutti della bella stagione, rigogliosa e verde, che inaridisce e muore sotto gli ardenti calori della canicola. Quelle nenie forse cominciavano e finivano con un' esclamazione o un altra parola di dolore, seguita dal nome del bel giovinetto miseramente perito, come Αἴ λίνε, Οἰτὸ λίνε, onde vennero nuove parole composte, irrigiditisi esse stesse in esclamazioni (¹). Αἴλινος e Ἰάλεμος, che linguisticamente (ἰὰ dorico per ἰή = *ahi*, e λέμος = λίνος) e mitologicamente sono la stessa persona. Ora è singolare che in un frammento di *threno* albanese, che appare nella raccolta del De Rada (²), ricorra proprio una voce (i a l i m o), che riproduce quasi integralmente la prima parola, onde cominciavano gli antichi *threni* greci — O i a l i m o n ò t i t r i m ! — *ahi misero giovine !*, in cui i a l i m o è uguale certamente a ἰὰ λέμε e a ἰὰ λίνε (ἰὴ γύναι), parola che trova riscontro nell' esclamazione, che si ode tra gli Albanesi proferire tuttodì, l i m o - n ò ! *povero te !* oppure *ahimè !*; nella qual parola il n ò è l'interiezione ò = ω, che si distende in òo, una specie di ectasi progressiva, (cfr. l'ectasi o distrazione omerica, p. e. παμφανόω per παμφανῶ da παμφανάω), salvo che è congiunta a *limo* me-

(¹) Iliad., XVIII, 570.
(²) De Rada, Raps. di un poema alb., II, 1, 13.

diante l' n enfonico, dove l' interiezione iniziale è caduta per influsso della interiezione finale n o, che si può distendere anche in n o o. La quale esclamazione appare più integra e distinta in una poesia del manoscritto (foglio 50), meno l' intacco del jod, che esercita un'azione così trasformatrice nell'albanese, nella forma a i g l i m o n ò. Quando a questi nessi, irrigiditisi in parole uniche interietive, le quali si riscontrano anche ne' tragici (1), ravviciniamo *Edepol*, *Mecastor*, *Mehercle*, ecc., che di nomi divennero semplici voci interietive, esprimenti gioia, meraviglia e dolore, questo ravvicinamento ci appare come una rivelazione dell' antichità della lingua albanese, della sua connessione coll' antico ceppo ellenico, delle reliquie di essa nel linguaggio de' Greci e dell' età veneranda della sua poesia popolare. La quale antichità è confermata da altre vestigia, prevalentemente linguistiche. Non ci è lecito ancora sollevare il velo, che copre la misteriosa lingua messapica, dove pure si sorprendono parole albanesi o di origine albanese; ma il materiale glottico greco racchiude un tesoro di parole albanesi ancora viventi e un tesoro più meraviglioso le glosse sperdute negli antichi scrittori e l' onomastica dei miti ellenici. Per citare un esempio, Afrodite, Scilla e Cariddi, che resistettero a tutti i tentativi della interpretazione etimologica, trovano la loro spiegazione nell' albanese, e Afrodite vuol dire *stella mattutina*, Scilla *colei che lacera* e Cariddi *colei che divora* (2)

(1) Aesch., Agam., 115, 131, 148; Soph., Ai. 627; Eurip., Phoen. 1535.

(2) Vedi il mio libro *l' Albania*, p. 264 e segg.

E in tutti e tre i nomi il significato della parola combacia con quello del mito. Questi cenni fuggevoli non hanno nè possono avere, per ora, alcun valore per i dotti; ma verrà il tempo, come io spero, che essi si concreteranno in prove. Nè vorrei che il mio si credesse un inutile e irrisorio conato, simile a quello dello Shneider, che, sfornito di cognizioni linguistiche e conoscitore assai mediocre dell' albanese, ha preteso d' interepretare con questa lingua l' iscrizione della stele scoperta nel foro romano il 1901. Gli studi del Meyer sono una prova della longevità di essa e della sua connessione con le lingue del ceppo indo-europeo.

VIII.

I canti nel manoscritto sono intitolati *Canti dell' Antichità*, titolo che trovo presso a poco eguale e comune a quello, che Gabriele Dara, nella prefazione all'*Ultimo Canto di Bala*, scrive portasse un'antica, raccolta di canti, fatta dall' avo suo, Gabriele Dara vissuto attorno al 1765, e dal padre Andrea (*Canti della Vecchiaia*). Aggiunge il Dara che suo padre, tra le carte dell' avo, trovò i *Lamenti di Nico Peta* e *di Paolo Gulemi* (1) che fanno parte della presente raccolta (X e XI). Questi canti erano mescolati con quelli di Bala, un guerriero albanese, la cui immagine, nel tempo in cui scriveva Gabriele Dara il Vecchio (1765), era dipinta nella Chiesa di S. Maria delle Gra-

(1) Nazione Albanese, Anno 1900, N. 16, p. 6.

zie di Palazzo Adriano, con in capo l'elmetto rosso dalla punta d'oro. Bala, secondo raccontava la signora Mara Bidèra, gentildonna albanese di Palazzo Adriano, morta nel 1837, era discendente de' Balcia, principi albanesi, che s' illustrarono nelle guerre contro gli Slavi e contro i Turchi, un secolo primo di Skanderbeg. Ma essi non assunsero il nome Balscia se non quando Balscia I, vinti i Turchi, fu proclamato Despota di tutta l' Albania e allargò il suo dominio al Montenegro da una parte e alla Macedonia dell' altra, meritandosi così il titolo di Despota Grande. Secondo la stessa signora, Bala non aveva composto solo il *Canto dell' Augelleto*, che ella apprese a Gabriele Dara il Giovane, ma molti altri, che celebravano le avventure di Skanderbeg, quando l' eroe, disertando le bandiere del Sultano alla Morava (1443), coll' anello del Gran Signore, tolto al suo Segretario, ingannò il governatore di Croia, la quale con questo stratagemma cadde in potere degli Albanesi (1443), canti che, di battaglia in battaglia « giungevano fino a quelle di Dibra, quando cadde prigioniero Mosè di Gulemi con sette suoi compagni, e Nico Peta e Paolo Gulemi con quattrocento prodi nel pianoro di Val-Coll. » (1). Ora Gabriele Dara il Vecchio, vissuto, come ho detto, attorno al 1765, afferma che fino a quest' anno i vecchi ricordavano il poeta e guerriero Bala, autore dell'*Ultimo Canto* e di parecchie altre canzoni, quale un vegliardo verde e austero. Uopo è, dunque, che l'età di Bala si debba respingere alla prima metà

(1) Naz. Alb., An. 1900 N. 20, p. 6.

del secolo XVI e che i canti di Nico Peta e di Paolo Gulèmi, che la tradizione gli attribuisce, non possano rimontare al di là degli inizii del secolo XVI. Bala, poco dopo la morte di Skanderbeg, avvenuta nel 1467, dovette forse alla fine del secolo emigrare, giovinetto, con i suoi, in Sicilia. Ci mancano le notizie precise, ma se vogliamo prestar fede al Dara, il quale attesta che il vecchio poeta « passava giorni e mesi andando sulle cime de' monti salutando l' Albania e talora nella profondità delle foreste ragionando con se medesimo e gemendo sui compagni della sua giovinezza e sul sangue invano versato e offerto all'altare della patria e alla libertà sua » (1), bisogna ritenere che egli avesse vissuto i primi anni in Albania, dove la tenerezza de' ricordi e il fasto antico della sua principesca famiglia gli richiamavano, con irresistibile doglia, il memore peniero.

Il documento pubblicato opportunamente dalla *Nazione Albanese* è, adunque, di singolare importanza. Esso ci fa conoscere un altro poeta dell'Albania; ci dà modo di fissare indiscutibilmeute l' età di due canti popolari e stabilire l' autore di essi, che sarebbe appunto il Bala, il regale discendente della valorosa dinastia de' Balscia. E, quello che più importa, ci offre una conferma di quello che già abbiamo detto, che cioè i canti popolari sono talvolta creazione individuale anonima, popolareggiante, che poi passano nel dominio del popolo. Duole solo che

(1) Naz. Alb., Ann. 1900, N. 16, p. 6.

il Lorecchio, che pubblicò questa bella prefazione, nulla ci apprenda della provenienza di essa e del l'*Ultimo Canto di Bela*, nè c' illumini intorno Gabriele Dara, nè intorno l' autore della traduzione, se sia del Dara o sua, nè come essa sia passata nelle sue mani.

I canti di cui discorro, dal Vigo sono dati per siciliani e siciliani appaiono nella memoria del Dara. « L' avo mio (cioè Gabriele Dara il Vecchio) » dice la detta Prefazione, « raccolse per il primo i *Canti della Vecchiezza*, che dopo lui sono stati a parte a parte stampati dal Vescovo Crispi, da Demetrio Camarda e da altri, che hanno compreso quanto vale l' onore dell' Albania » (1) E v' è anche di più. Il mio manoscritto è evidentemente di provenienza siciliana, e perchè qualche poesia contenuta in esso è parafrasata in dialetto siciliano, e perchè autori di alcune poesie sacre, pur ivi contenute, appaiono nominatamente due albanesi siciliani, Nicolò Brancati di Piana de' Greci e D. Nicola Figlia di Mezzojuso (Palermo). Tuttavia de' diciotto canti di questa raccolta non tutti sono di provenienza siciliana. La *Canzone Calabrese* col suo stesso titolo c' indica una provenienza diversa. Lo stesso ci attesta la Canzone del *Vecchio Cleftà*, quella intitolata *Al Campo di Nàuplia* e quella di *Costantino*, che s' incontrano anche nella raccolta del Dorsa. E questo è un dato importantissimo, il quale attesterebbe che i canti comuni alla Calabria e alla Sicilia sono genuini dell' Albania transadriatica o degli Albanesi di Grecia, importati dagli emigranti,

(1) Naz. Alb., Ann. 1900, N. 16, p. 3.

che poi si divisero, stanziandosi alcuni nelle Calabrie e altri in Sicilia, gli uni e gli altri conservando le patrie memorie. Si potrebbe però pensare anche a un passaggio di essi dalla Calabria in Sicilia e viceversa. E questo resta da assodare. Per ora è certo che la *Canzone Calabrese* è data per tale da un documento autentico, che rimonta al 1737. Quali sieno i canti, che nacquero in Italia per opera di poeti o di moltitudini italo-albanesi (e una prova di questa esistenza è la canzonetta registrata dal Vigo *Mori e bucura Morée*, l'*Ultimo Canto di Bala* e la *Canzone di Nich Peta* e di *Paolo Gulèmi*), è ricerca, che altri meglio di me potrà fare. Poesie ce ne furono al di qua e al di là del Faro e il popolo al di qua e al di là ebbe ed ha tuttavia una naturale inclinazione a cantare le glorie avite e le malinconiche memorie del suo esodo. Sciami di canzoni popolari dovute ad età più moderna — ed anche antica, ma creazioni italo-albanesi — errano ancora per la bocca del popolo in tutte le colonie, e provvederebbe all' incremento della letteratura albanese chi, dando prova di abnegazione, intendesse a raccoglierle ed illustrarle.

IX.

Chi legge attentamente questi canti ed ha qualche pratica della poesia popolare antica e moderna, anima e mente atte a gustare le manifestazioni dell' arte, resterà, io credo, gradevolmente colpito da questa poesia. Un' ispirazione epica investe ed avvolge alcuni di essi, la quale accorda un tono sem-

dice a' suoi commilitoni che, lui estinto, contro i Turchi dispieghino la sua bandiera e all' asta di essa appendano la sua spada, la quale tintinnerà, e al tintinno il Turco fuggirà pieno di pavore, ricordando la morte, che dorme sul brando suo (1). Nè la figura di Pietro Vaivòda, che ruota il pugnale contro i nemici e ne uccide centocinquanta, è completa e colorita, e resta distante da quella dagli altri eroi de' poemi più celebrati, che compiono atti di virtù superiori alla comune degli uomini. In queste figure è, vorrei dire, il sublime in potenza, che pure agita e commove i cuori.

I canti amorosi ed elegiaci, che ci presentano un altro aspetto della vita, appaiono una scelta delle poesie più tenere ed eleganti, che possegga la letteratura popolare albanese. Concezione chiara e squisita, sentimento fine e morbido, immagini pastose ed agili c'empiono, ora di dolore ora di gioia, il cuore, e le orecchie di musica gradita. Qua e là si svolge per le strofe tenui e lievi, come nel threno di Paolo Gulèmi, un pathos romantico, che pare un' onda, la quale, con ritmo ognora più incisivo ed èmpito ognor più crescente, batte la sponda del mare; così quei versi alati e lugubri, che stillano da un cuore piagato e tenero, percuotono, come acute saette, l'anima e vi disegnano l' immagine del threno di Danae di Simonide Ceio. Qua e là, come nella *Canzone Calabrese*, godi di un realismo pastoso ma pudico, dove le immagini vivaci e rappresentative destano innanzi agli occhi della mente, senza tavolozze descrittive,

(1) De Rada, Raps., III, XIV.

la figura di una gioconda donzella, spirante olezzo di frescura, dal seno turgido, dalle gote rosee, dagli occhi neri e dalle membra (come si rileva) trepide di amoroso desio. Nè v' è poesia più delicata di quella della sposa, che prepara allo sposo un letto di fiori: come quei fiori, così è fragrante di domestico e pudico affetto quella soave canzone.

Ma io non mi sono proposto di fare l' analisi estetica di questi canti. Qua e là, a piè di ciascuno di essi, chi vuole potrà leggere le mie impressioni. Ma chi ha sentimento d' arte, vi scovre da sè la bellezza e la gode, e si procura, senza le mie parole, un intenso piacere spirituale. Chi non l'ha, sprezza la mia estetica e passa oltre, come per una landa, arido e muto. Il cuore moderno ha slanci incomposti per la coreografia e la riparografia, nel resto è come una tavola marmorea: tenui e fuggevoli emozioni per l' arte lo sfiorano, ma nessun palpito gagliardo l'occupa e nessun dolce fremito.

X.

La riproduzione del manoscritto è stata eseguita quasi coll' unico criterio della fedeltà ed integritá del testo. Le ragioni che mi consigliarono anzi m'imposero questo criterio sono varie. La costituzione di un testo critico presentava difficoltà, che, allo stato presente della scienza, sono quasi insormontabili. In primo luogo di manoscritti delle presenti poesie non v' è che uno solo, che è quello che io riproduco. Gli altri, che contenevano alcune di esse, come quelli, a cui accenna il Dorsa, il Vigo, il Ca-

marda e il De Rada, sono andati forse perduti, o ad ogni modo, fuori del dominio degli studiosi, e le riproduzioni a stampa non si sa quanto sieno esatte, anzi quanto sieno inesatte ed erronee. Questo fatto è dovuto alla mancanza di un alfabeto costante e comune ai varii dialetti della lingua, o almeno di un alfabeto unico a ciascun dialetto. Poichè la lingua albanese, per rispetto all' alfabeto, anzi principalmente per rispetto all' alfabeto, ancora è, come è noto, in formazione, e ognuno che scriva in quella lingua, si foggia un alfabeto a modo suo, secondo i suoi criterii linguistici, se ne ha, o, se non ne ha, secondo i suoi gusti. Creare un nuovo alfabeto, come hanno fatto, per esempio, il Camarda e lo Schirò, per riprodurre queste poesie, le quali avevano già il loro alfabeto bell' e fatto, mi parve non solo estraneo all'intento, che m' ha guidato nel presente lavoro, che è, innanzi tutto e sopratutto, la riproduzione integrale dall'antico testo, ma anche opera non savia, come quella che alla babelica confusione dell' alfabeto albanese aggiungeva nuova esca e materia. In secondo luogo ho creduto dover rispettare la veneranda antichità del manoscritto, e mi parve che questo rispetto era dovuto anche perchè questo è il manoscritto più antico e l' unico che esista in fatto di lingua albanese, e una legittima curiosità trae nul esso i suoi cultori. Dall' altro canto la ragion scientifica me ne faceva un obbligo. Sappiamo così, per mezzo di esso, come scrivevano gli Albanesi d' Italia circa due secoli fa, e possiamo con esso istituire de' confronti coll' alfabeto del Bianchi e del Bogdan, che precedono questo di un secolo. Per mezzo di questa trascrizione e coll' aiuto del

codice istesso si possono eseguire gli studi alfabetici e linguistici alla stregua e al lume di un documento autentico, che accresce lo scarso numero degli antichi documenti della lingua albanese.

Non mi dissimulo l'inconveniente che ne consegue, che cioè, mentre s' acquista da uu lato, si perde da un altro, riproducendosi un testo evidentemente errato. Perchè il codice presenta errori molti e gravi, dovuti spesso alt' autore, più spesso all' amanuense e quest' ultimi non imputabili solamente ad ignoranza, ma ad incostanza di criterii e a distrazioni. Chi copiò e anche chi scrisse parte delle poesie, che contiene questo codice e che non fanno parte della presente collezione, non era una persona colta: ciò appare manifestamente dalla negligenza estrema con la quale è trattata la lingua italiana, in cui sono parafrasate alcune poche di esse (1). Ma sono errori facilmente emendabili. Anzi alcuni, quelli di mera grafia e quelli più grossolani, nati dalla fusione e confusione di varie parole in una, ho già emendati. Gli altri, riferibili precisamente all' alfabeto, si possono facilmente correggere da chi vorrà, in un avvenire molto lontano, compiere il miracolo di un' edizione critica.

Da qui segue che non mi son dato molto premura di collazionare linguisticamente i vari testi a stampa, nè indicare, meno alcune poche, le varianti. Del resto tutte le altre lezioni, quella cioè

---

(1) Come dirò più innanzi e nelle *Poesie Sacre,* queste, che io quì chiamo parafrasi, sarebbero, in parte, delle poesie sacre originali in italiano, che furono recate in albanese.

del Vigo, del Camarda e del De Rada, dal lato linguistico sono, a mio parere, inferiori a quella del manoscritto presente, e dal lato letterario quelle de' primi due dipendono evidentemente da esso, de' quali il più scorretto è quello del Vigo. Nessun profitto ho tratto dal Dorsa [1] e dal Biondelli [2], che riportano nelle loro opere solo la traduzione di alcuni di questi canti: nessuno dalla raccolta di Angelo Basile, Felice Staffa, Nicola Spata, che, come ho detto, pubblicarono delle raccoltine di canti popolari, ma che sono ora irreperibili, de' due primi de' quali si servì il De Rada e dell' ultimo il Vigo. Il Hahn, lo Hecquard, il Jubany raccolsero i canti popolari dell' Albania transadriatica, che nulla han che vedere con quelli del presente manoscritto, e lo Schirò nelle *Rapsodie*, canti, che parimenti non trovan riscontro nel detto codice, e ne' *Canti Sacri* poesie, che trovano in esso riscontro solo in piccola parte, e di cui mi propongo di trattare in un altro mio libro.

XI.

E un' altra ragione m' ha opportunamente consigliato la trascrizione integrale; la questione dell' alfabeto albanese, il quale conta fin ora da venti a trenta varietà. Lo Schirò biasima nella prefazione a' suoi *Canti Sacri* l' alfabetomania de' poetastri

---

(1) Dorsa, Su gli Albanesi, Ricerche e pensieri, p. 24.
(2) Biondelli, Studi linguistici p. 77.

albanesi, come se egli solo possedesse il dono del vero e incorrotto alfabeto e il privilegio dell' alta poesia albanese. Invece la multiplicità è un fenomeno naturale e vorrei dire regolare, che va dai primi scrittori albanesi, cioè da Blanco e da Bogdan a lui, Schirò, e si distende per lo spazio di quattrocento anni. Essa risponde a una imperiosa forza glottologica, e a una necessità fonica, che piega la prouunzia a seconda delle esigenze de' tempi e de' luoghi, e, vivendo anch' esso come le lingue, di cui è lo strumento, si evolve. Se non fosse così, l' alfabeto fenicio non si sarebbe trasformato nel greco e il greco, attraverso l' etrusco, nel latino.

Dall'iscrizione di Tera, che ci offre i primi caratteri greci, a quella di Gortyna e degli Eleesi, fino all'arcontato d' Euclide (403 a. C.), che procurò dopo molti secoli la definitiva sistemazione dell'alfebeto greco, noi osserviamo una lenta e continua trasformazione. A parte la forma bustrofeda, mancano nei primi monumenti epigrafici greci alcune lettere (φ, χ ψ, η, ω), di cui le prime tre in alcuni testi sono sostituite da altre (π, κ), e figurano invece il digamma, il coppa e lo sampi, che poi caddero. In Grecia la varietà de' dialetti ha influito sull' alfabeto. Nei dialetti eolico e dorico, che avevano un alfabeto comune, c' era il digamma, il coppa e il sampi e mancava la vocale êta, che funzionava da semplice segno d' aspirzione ; nelle isole, che avevano anch' esse un alfabeto comune, l' êta era vocale ed aspirazione insieme, e mancava il sigma e il chi (χ) ; nel dialetto ionico mancavano il digamma, il coppa e il sampi e c' erano invece l' òmega e l' êta, ambedue vocali ; nell' attico mancavano parecchie lettere fra

quelle de' soprannotati alfabeti. I quali erano adunque quattro, su cui, un po' per volta, fin dal secolo VI a. C. prevalse il jonico, come ci attesta l' iscrizione del colosso d' Ipsambul, graffita in dialetto dorico, da merceneri greci al soldo di re Psammetico.

Nè esposto a minori vicende fu l' alfabeto latino. La famosa iscrizione di Duenos ci offre l' alfabeto nel suo divenire: manca la Z, e la G è rappresentata dalla C, ed è molto significativo il fatto che in due luoghi di quest' iscrizione il lapicida prima segnò la K e poi la corresse in C; ciò che ci ricorda la medesima oscillazione nel dialetto albanese. Un bell' esempio di quest' oscillazione latina ci è dato dalla doppia grafia della parola *Gnaeus e Cnaeus*, *Gaius e Caius*. Ma nel secolo III a. C. i due suoni del C vennero significati da due lettere: così nacque la G, ma scomparve il K, resosi ormai inutile, di cui però durarono le tracce nelle parole *Karthago*, *Kalendae*, *Kaeso*, proprio come scomparve la Q nell' albanese, che rimase solo in *qèglië* (cavalli). Solo al tempo di Cicerone s' introdussero lo Z e l' Y. L' imperatore Claudio v' aggiunse il digamma inverso, l' antisigma e un altro segno innominato, che tramezzava tra il suono dell' I e quello dell' U, che si usò nelle parole del tipo di *maximus*, *libido (maxumus, lubido)* ecc., e che cadde subito in disuso. A tutti quelli che sono mediocremente colti, sono note le dispute tra Accio, Lucilio e Varrone circa l'alfabeto latino, la proposta del primo di scrivere *aggulus* per *angulus* (cfr. alb. *aggurìde* e *angurìde*, *aggerim* e *agkerim*), *riivus* per *rivus*, *seedes* per *sēdes* (cfr. alb. *mool* e *mol*,

χee e χe), e la proposta del secondo di scrivere *captivei* per *captivī* (nom. pl.), innovazioni che ebbero un momentaneo successo. Le iscrizioni ci offrono innumerevoli documenti di doppia e tripla scrittura di una stessa parola, e i testi letterari, a secondo dell'età, presentano infinite divergenze; basta dare un' occhiata a' lessici di Nevio, Plauto, Ennio, Pacuvio, confrontati con quegli degli scrittori di età posteriore. Come la scrittura incerta e quindi varia e mutabile, era la prosodia, l' accentuazione, la metrica, la morfologia e la sintassi. Eppure al tempo di Plauto la parola era entrata nel dominio dei letterati e venina fermata stabilmente nelle scritture.

Ma questa ventura non toccò all' albanese, che non potè fissare neppure una parola sui monumenti, la quale segnasse i primi passi del linguaggio e i pimi stadii della sua vita. Se esistono antichissimo tracce dell' albanese, esse o si devono alle iscrizioni messipiche, la cui lingua è pur tanto distante dall' albanese, o a glosse degli antichi scrittori, che non ci pervennero, perchè trascrizioni greche e latine, nella loro genuina integrità. E molto meno ebbe la fortuna di creare una letteratura, che solo avrebbe potuto raccogliere, con il pensiero della nazione, la sua lingua. La servitù spense l'uno e l' altra; anzi fu ognora posto divieto allo studio della lingua nazionale e all' introduzione di ogni luce di civiltà. E, fino a questo momento, permane il divieto, e scuole e stampe albanesi sono possibili solo nelle colonie, e solo le colonie riuscirono a galvanizzare in quest' ultimi tempi gli abbrutiti Skipetàri.

Anche la larga estensione territoriale, che occupano le colonie (Bulgaria, Rumania, Grecia, Italia, Egitto, Anatolia) sono causa e ragione di questa multiplicità di alfabeti, e perfino gl' intenti diversi e le particolari tendenze di chi scrisse turbarono la costituzione di un alfabeto, per modo che, mentre la Dottrina Cristiana del Bellarmino, che è una delle prime scritture albanesi, è scritta in un alfabeto presso a poco eguale a quello del Bogdani, il Meyer, per ragioni scientifiche, adotta un alfabeto glottologico, e il De Rada, per ragioni fonetiche, un alfabeto ricco di segni e di suoni. Parimenti l'*Albanìa* di Bruxelles (ora di Londra) in alcuni casi subordina, per gli accenti, la scrittura alla lingua francese, la *Drita* e lo *Shkupi*, che si stampano in territorio bulgaro (ossia slavizzato), alla lingua slava, mentre le stampe di Bukarest risentono della lingua rumena. Ora è naturale che in tanta sterminata estensione territoriale e alla mercè di tanti disparati criterii, i suoni subiscano quelle modificazioni, che sono inseparabili dal maraviglioso apparato vocale umano, capace de' più diversi fonemi, e che ognuno che scriva, non essendo legato da nessuna legge, si esprima nel modo che egli crede più esatto e compiuto. I linguisti potrebbero rendere un servizio alla scienza, fissando un alfabeto, in cui si contemperassero armonicamente le ragioni della scienza e le esigenze della pratica e della tradizione, salvo al popolo di riformarlo, quando sia divenuto libero e di sè signore.

XII.

Da una cosa sola mi son discostato nel riprodurre il manoscritto, e cioè dall' accentuazione. Chi conosce le difficoltà, che presenta questa direi appendice dell' alfabeto, non si aspetti in me un espositore o creatore di una dottrina dell' accentuazione albanese, la quale, allo stato presente della lingua, è impossibile. Quando si pensi che una teoria esatta e definitiva dell' accentuazione greca non fu formulata se non molto tardi da Aristofane di Bizanzio (200 a. C.), cioè alla distanza di otto secoli dalle origini, e tuttavia lascia anche al presente non poche incertezze, specialmente per ciò che si riferisce alla duplice accentuazione di alcune parole (ἄγροικος e ἀγροῖκος; γέλοιος e γελοῖος, ecc.) a' casi di analogia (πόλεων, analogo a πόλεως ecc.), ad eccezioni (τίδοιτο e τιδοῖτο, τίδοιντο e τιδοῖντο), ad irregolarità (δύνωμαι di fronte a ἱστῶμαι, e ἐπίσταιντο di fronte a ἵσταῖντο) e alla baritonesi eolica, per alcuni indiscutibile, per altri inammissibile; e quando si pensi che la lingua latina, quanto all'accento, regolata da' grammatici del IV e V secolo d. C., cioè dopo dieci o undici secoli dalla sua origine, è stata incapace a giovarsene, per non parlare della stravagante accentuazione dell'italiano, che nè la scienza nè l'uso, dopo sette secoli di vita fiorente, è riuscito ancora a disciplinare, intenderà di leggieri che io qui non mi esporrò a un conato per quanto inutile per altrettanto audace e risibile. La legge della collocazione dell' accento non può nascere se non dopo lungo tempo che la lingua ha trovato stabile assetto.

Ignoriamo se nella lingua albanese la pronunzia è regolata solo dall' accento tonico, o dalla quantità e dall' accento tonico insieme. Perchè un fatto è certo in questa lingua, ed è che essa resistette alla romanizzazione, mentre a poca distanza l' antico daco si trasformò nel rumeno, e un' altra lingua, che forse era un dialetto macedone affine all' illirico, o il daco medesimo, si romanizzò nel kutzo-valacco. Appare dal lessico albanese che il latino investì l' antico illirico colla sua forza assimilatrice e assorbitrice, ma esso resistette pertinacemente e mantenne intatta la flessione. In origine il ritmo poetico dovette aver suo fondamento nell' accento, come pare avenisse nell' età più remota, a noi sconosciuta, del ritmo poetico greco, e come certamente avvenne del latino, il cui verso saturnio, che invano si cerca di ridurre a perfetto ritmo quantitativo, offre di ciò manifesti segni, quello del primo periodo principalmente, che presenta andamento accentuativo, come è giusto che sia, essendo nel suo nascere connesso col verso a sillabe dello Zendavesta (è acquisito alla scienza che il ritmo della poesia iranica è accentuativo) e col verso lungo tedesco, al pari dell'esametro, che per contrario svolse il ritmo quantitativo. E ostando tuttavia le difficoltà della scrittura, riescirebbe assai malagevole accentuare esattamente le lunghe di due o più tempi (v a n = v a a n, — —, oppure — ⏑, (*andarono*) : s i = s i i, (*occhio*). Quanto all' azione che esercitano nella pronunzia ritmica le mute e le semimute, venirne a capo sarebbe un' impresa quasi disperata. Esse, nel verso specialmente, ora si computano, ora non si computano, col più incredibile arbitrio, e questo sarebbe

certamente ostacolo irremovibile alla retta collocazione dell' accento. Ho citato i casi più tipici, ma essi si potrebbero moltiplicare. In questo labirinto, in cui ci pone e ci parrà per molto tempo ancora la nostra ignoranza, o, per parlar più esattamente, lo stato presente della lingua, ho pensato di regolare per queste poesie l'accentuazione con scopi affatto empirici. Gli Albanesi colteri della propria lingua, per la varietà degli alfabeti non sempre sanno leggere nè correttamente nè correntemente quella lingua, specie se sia scritta in caratteri convenzionali, come i testi che si stampano a Sofia. Maggiori difficoltà incontrano, per la disusuetudine, gli Albanesi stessi, che non la coltivano, e gli stranieri. Or dunque io ho voluto ovviare a questo inconveniente, che ingenera fastidio e anche stizza in chi si avvicina a questa lingua anche per semplice diletto, il che non tutti gli scrittori o editori hanno curato di fare.

Non è dunque dell' accento rigidamente tonico e sillabico, di cui io intendo parlare, e, trattandosi di poesia, neppure dell'accento ritmico, che involgerebbero anch' esse una selva di questioni, che, come ho detto, nessuno è al presente in grado di sciogliere; ma di un accento vorrei dire grafico. Veramente sono stato in dubbio se accettare o no questa nomenclatura, perchè l'accento grafico, per parlar con esattezza, non potrebbe collocarsi se non nelle parole di forma eguale e di significato diverso (it. *còmpito* e *compìto*, *sèbito* e *subito*, *fòrse* e *forse*); ma poichè io non ho altra parola per dinotare il mio accento, mi devo servire di essa, attribuendole un significato più lato che essa non abbia. Ho pensato anche a un accento cromatico, ma questo poco differisce del

tonico. Il mio accento grafico, adunque è un accento, che deve servire a notare la posa della voce sulla sillaba, sulla quale ritmicamente cade. Potrebbe confondersi è vero, coll' accento tonico, ma poichè manca la dottrina dell' accentuazione nell'albanese, io non oso dargli questo nome. Vuol dire che la mia innovazione può aprire, quando che sia, la questione dell' accentuazione di questo idioma e avviarla, alla soluzione; ma, per i miei scopi pratici, basta, per ora, la parola e basta la teoria, molto semplice e piana per i leggenti e i discenti.

Il mio manoscritto non ha che un solo accento, l' acuto. Se qualche rara volta appare il grave, gli è certamente per errore o distrazione, o, direi meglio, per l' indifferenza del segno nell' opinione dello scriba. Esso, infatti nel manoscritto non ha un valore e una funzione diversa dall'acuto. Io ho creduto d' introdurre nell' albanese i tre accenti comuni a più lingue, al greco, per esempio, all' italiano e al francese, e cioè l' acuto, il grave e il circonflesso. E innanzi tutto escludo dall'accentuazione i monosillabi, qualunque essi siano, atoni, tonici ed enclitici e i pseudo-monosillabi (quelli che appaiono tali per l' assenza della muta finale), per quello scopo empirico, di cui ho discorso. L' accento acuto, che un grammatico chiamò, non so con quanto fondamento, l'anima della parola, è, per me, non solo l'elevazione di tono ed una certa energia nella voce, ma l' elevazione istantanea e veloce su di una sillaba, elevazione che dura un momento o un tempo; l' accento grave non è solo la depressione del tono, ma la depressione che dura pure un tempo, ma è meno rapida e istantanea, per modo che tra l' acuto e il

grave corre questa differenza, che il primo è più intenso e squillante, e il secondo più esteso e basso. L'accento circonflesso, che risulta della fusione dell'acuto e del grave nel greco, è, per l'albanese, un tono disteso, che comprende due tempi; le tre parole italiane *piè, còmpito, amàro* (= amarono) potrebbero verosimilmente dare un'idea approssimativa del valore, che io attribuisco a' tre accenti nelle parole albanesi.

Segno adunque l'accento acuto nelle parole polisillabe, che hanno il tono squillante e veloce sull'ultima sillaba, come gliavósm, perivógli, o nella penultima quando l'ultima sia una semimuta, come náte, díte, e nei monosillabi in dittongo, p. e. diét, viét. Segno il grave quando il tono è basso ma più esteso, nella penultima, terzultima e quartultima delle parole polisillabe, p. e. dergòj, martùa, χhèreζa, dùaltin, àrdurid, bùcurene. Segno infine l'accento circonflesso nelle parole polisillabe, nell'ultima e penultima, quando il tono è disteso e risulta da una vocale lunga di due tempi, p. e. bugliàr = bugliāār, sciùme = sciūūme, vèr = vēēr curòre = curōōre; gliùme = gliūūme. E anche quando nel manoscritto la lunga è scritta con vocale doppia — e i casi non sono infrequenti — vi ho segnato per analogia il circonflesso, p. e. pàa = pâ, mbij per mbti, = mbi, arrùu = arrû. Eccettuo alcune parole, che hanno logicamente e nel contesto poca importanza, su cui foneticamente si richiederebbe il circonflesso, ma su cui,

non cadendovi l'accento logico, basta il grave, p. e.: cùur, sàa, che si scrivono anche cur e sa.

Non mi nascondo la difficoltà, che presenta questa innovazione nella positura dell' accento, prima fra tutte l' esatta valutazione del tono della voce, che, come è naturale, è oscillante nei varii dialetti, e anche se non fosse tale, è dubbia, perchè varia il timbro vocale, che produce il tono, e muta da individuo ad individuo la forza auditiva, che deve giudicare. Ma il tentativo può essere ripreso da altri, modificato e corretto. Certamente troverò poche persone che aderiscano a questo mio nuovo ordine d' idee: basta dare uno sguardo alle stampe albanesi di qua e di là dell'Adriatico: le ragioni storiche, etimologiche e foniche s' intrecciano in una ridda babelica. E naturalmente ognuno difende, in una materia così elastica, il suo sistema, anche a rischio di cadere nel paradosso.

E per ultimo neppure mi nascondo il dubbio che io stesso abbia applicato esattamente e rigidamente queste norme. Parole ed accenti nella novità della teoria, se pur m' è lecito chiamarla con questo nome, sono così sdrucciolevoli e labili, che scivolano e sfuggono all' attenzione più diligente e allo studio più accurato.

XIII.

Non meno irta di difficoltà è la metrica, come ogni metrica di poesia primitiva e popolare, che nel passaggio del tempo sia stata sformata e sia pervenuta a noi logora e scaduta. La poesia alba-

nesse più antica ha metro popolare, agile e breve, con tutte le negligenze e scompostezze, che sono proprie del popolo, qualunque sia la materia che canta, religiosa o conviviale, erotica od epica. Ciò è che ancora non era nata l'idea della corrispondenza del metro al genere di poesia, che è prodotto di età più matura e riflessa, e dell'adattamento del ritmo al pensiero. La poesia greca e latina, che, tra le antiche, sono le più note, non ci offrono, specialmente la prima, sicuri e sufficienti documenti. Ma due fatti principalmente stanno nell'antica poesia greca, che ci aiutano a penetrare collo spirito indagatore nella metrica premmerica. L'esametro di Omero, e il giambo di Archiloco. Ora l'uno e l'altro è perfetto e non possiamo ammettere che la metrica greca sia nata in un istante adulta. Omero stesso ci attesta che, prima di lui, eran vissuti poeti, che componevano e cantavano canzoni popolari religiose (νόμοι) (1), nuziali (ὑμέναιοι) (2), funebri (θρῆνοι) (3), ballate (ὑπορχήματα) (4), cantilene (βαυκαλήματα) (5). Di esse non resta nessun vestigio metrico e nulla si può desumere dai poemi omerici, perchè il poeta le accenna solo, e, introducendole in essi, naturalmente assoggettò il loro metro a quello della poesia epica. Ma l'esametro non è un metro nè primitivo nè semplice nè di facile trattazione. Esso

(1) Il. A, 473; X, 391.
(2) Il. Σ, 491.
(3) Il. Ω, 720.
(4) Il. Ξ, 500; Od. κ, 258.
(5) Od. κ, 227; κ, 61.

non ha il carattere de' ritmi popolari primitivi, che sogliono essere brevi; è un verso lungo, come lo chiama Ennio, e quindi composto. E difatti è menzione dell'enoplio o tripodia dattilica, che si usava nelle danze in armi, detto anche prosodiaco quando era preceduto da un'anacrusi. Alcmane già conosceva la tetrapodia dattilica catalettica, detta da lui alcmania, Archiloco la tripodia dattilica catalettica o verso archilochio minore, e Stesicoro il prosodiaco (¹). L'esametro adunque potè essere il risultato di due tripodie dattiliche, i cui termini sarebbero segnati dalla cesura:

Οὔτε ποτ' ἐς πόλεμον
ἅμα λαῷ θωρηχθῆναι
οὔτε λόχονδ' ἰέναι
σὺν ἀριστήεσσι Ἀχαιῶν (²)

Nè diverso è l'esametro latino:

Arma virumque cano
Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus
Laviniaque venit (³).

(¹) Il verso alcmanio e archilochio minore sono troppo noti perchè d'uopo recare esempi. Per il prosodiaco, vedi Bergk, Stesich., frag. 26: [illegible]. Recentemente lo Schroeder (Die Vorgeschichte des homerischen hexameters) ha investigato la preistoria dell'esametro omerico e tra i risultati, a cui è giunto, è questo, che l'esametro è l'unione dell'enoplio ascendente a quattro percussioni con una base eolica a quattro sillabe, che poi crebbe a cinque.

(²) Il., A, 223-226.

(³) Virg. Aen., I, 1-2.

Ma nella letteratura latina abbiamo vestigi della poesia popolare in metro saturnio. Il metro del Carme de' fratelli Arvali, come credono alcuni, si riduce a una tetrapodia giambica catalettica e una tripodia trocaica:

Enós Lasés iuváte
Neve luérve Mármar sins
Incúrrere ín pleóres (1)

E parimenti quello dell'iscrizione di Scipione figlio:

Cornéliús Lucíos
Scípió Barbátus
Gnaivód patrè prognátus
Fórtis vír sapiensque, (2)

e delle formole de' vaticini:

Románe aquám Albánam
Cáve lacú tenéri
Càve in marí manáre
Flúminé sinás suo (3).

Così anche quelli de' trimetri giambici di Archiloco:

Οἵ μοι τὰ Γύγεω τοῦ
πολυχρύσου μέλει,
οὐδ' εἰλέ κώ με ζῆλος,
οὐδ' ἀγαίομαι, (4)

che riappariscono staccati nelle anacreontee:

---

(1) Ramorino, La poesia in Roma, p. 53.
(2) Ricci, Epigraf. lat., Tav. XXIII.
(3) Liv., v, 16, 8.
(4) Bergk, Archil. frag. 25.

Οὔ μοι μέλει τὰ Γύγεω
τοῦ Σαρδίων ἄνακτος,
οὐδ' εἰλέ πώ με ζῆλος,
οὐδὲ φθονῶ τυράννοις (1).

L'esametro adunque e il trimetro giambico dovettero essere in origine, come il saturnio, metri compositi, risultanti da tipodie dattiliche e giambiche, come il saturnio era composto alle volte da tripodie giambiche e trocaiche ossia itifallici: or bene il metro della poesia albanese più antica è l'ottonario e il settenario, che risponde alla tripodia dattilica, giambica e trocaica (non è possibile più distinguere i piedi), che, combinato con il verso successivo, dà un verso intero, cui, non potendo chiamare più nè esametro, nè trimetro giambico, nè saturnio, potremmo appellare un tetradecasillabo o pentedecasillabo, ossia verso di quattordici o quindici sillabe, una specie di verso alessandrino. Eccolo, per esempio, combinato:

Viglie viglieza copiglie, pràa rrid vrap ne perivóglt
Te mé schliesc gné ddegh' môle, me té ghid môle te jèmble (2)

Ma la poesia popolare albanese si sperdette, per le cause accennate, nell' inerzia del popolo, e abbandonata a se stessa, andò scadendo nelle irregolarità metriche e linguistiche e divenne irriconoscibile, così che non è facile oggi stabilirne la struttura ritmica. Una conferma di questo scadimento si ha, in latino, nell'antico saturnio, la cui struttura metrica,

(1) Bergk, Anacr. frag. 7.
(2) Vedi questi *Canti*, VI, 1-2. - Eutimio Mitko ha già tentato simili combinazioni nell' *Αλβανικὴ μέλισσα* (1878).

per quante cure v'abbiano spese i dotti, resta ancora affatto incerta. L'opinione di quelli che lo vogliono un metro rigidamente accentuativo, è inesatta al pari dell'opinione di quelli, che vi vedono un metro quantitativo. Nè più giusta è l'altra opinione, che distingue nella vita del saturnio due periodi, il più antico e il più recente, nel primo de' quali esso si svolge con andamento accentuativo, nel secondo quantitativo. Gli è che era un metro popolare, che non ebbe modo e tempo di svolgersi, perchè fu, dopo Andronico e Nevio, sostituito dall'esametro, che i Romani trovavan bell'e fatto presso i Greci e in ogni parte perfetto. Anche qui i Romani inconsapevolmente si piegarono, come in tutte le manifestazioni letterarie, alla sopraffazione del genio greco. Una conferma della metrica primitiva, scomposta e abnorme, è quella di Plauto, infarcita d'irregolarità e licenze, che hanno ragione e base non solo nella instabilità della quantità delle sillabe, non ancora definitivamente fissata, ma nella natura della poesia popolare e primitiva, metricamente scomposta e capricciosa.

Ed è notevole — ma la ragione è sempre da ricercare nella condiziane politica dell'Albania — che nessuno de' poeti moderni abbia saputo elevare l'ottonario a dignità epica. Il De Rada, che compose un lungo poema epico, attratto dal falso miraggio che le poesie popolari albanesi fossero le sparse membra o le miserabili reliquie di un'epopea, sentì un sacro orrore a profanarne il metro tradizionale, e ne seguì le tendenze lo Schirò nei suoi poemetti. E ambedue adattarono erroneamente alla poesia epica modi lirici contro il suo genio e la

sua natura. Poichè l' epica ha bisogno di un ritmo largo ed ampio, magnifico e pomposo. Anche i poeti greci epico-lirici, Pindaro e Stesicoro, rifiutarono le strofe semplici e brevi e preferirono periodi ritmici ampi e maestosi, che potessero abbracciare e comprendere nelle sinuose pieghe il loro pensiero celere ma solenne. Questo non significa però che l'albanese non possegga versi più lunghi di otto sillabe, chè anzi ne ha a iosa, ma tutti moderni e ad ogni modo sporadici e non adoperati in poesie di lunga estensione.

Il metro adunque di questi canti è l' ottonario, misto irregolarmente col settenario. L' uno e l'altro sono, per diverse ragioni, assai varii. Ecco le varietà :

Accento sulla

1ª, 5ª, 7ª ottonario
1ª, 3ª, 5ª ottonario
1ª, 3ª, 7ª ottonario
3ª, 5ª, 7ª ottonario
2ª, 3ª, 7ª ottonario
1ª, 2ª, 6ª ottonario
1ª, 3ª, 7ª settenario
2ª, 5ª settenario
3ª, 7ª ottonario
1ª, 3ª, 5ª, 7ª ottonario

Le irregolarità sono infinite e non mette conto di segnalarle in questo scritto, che ha carattere generale. Pure accenno qualcuna. La muta e semimuta finale del verso o di parola interna ora si computano, ora no, a piacere del poeta. Parimenti la lunga di due tempi (p. e. dî = dii; sî = sii; dêr =

deer; vêr = veer e simili) tanto finale quanto mediana, ora conta per due sillabe ora per una. Non manca il caso che di più mute e semimute nel verso alcune valgano per una sillaba, altre s' elidano. Spesso il verso è o appare tronco (e dico appare, perchè nel manoscritto non tutte le parole che dovrebbero finire in muta, hanno la muta, cosicchè talora, mentre il verso appare tronco, effettivamente è piano), talvolta sdrucciolo e perfino bisdrucciolo. L' accento tonico o sillabico non sempre coincide coll' accento ritmico, e i casi di sinizesi, sineresi, dialefe, diastole, sistole, ipertesi, iato e di elisione sono frequentissimi. Appare anche qua e là il pleonasmo vo, che io chiamerei pleonasmo ritmico, perchè s' aggiunge alla fine di un verso o s' inserisce nel corpo, per ragioni metriche, e per fino interseca una parola come sii-vo-vet (= sii vet-vo) o meglio si-vo-vet, poichè l' aumento di una sillaba attenua di un tempo la vocale radicale lunga, e l' aumento di due di un tempo e mezzo: quindi sî, sivet, sivovet (1). Appare anche quella figura ritmica, che io con termine tecnico classico, chiamerei τονή, ossia una particella con vocale lunga, comunemente un interiezione, costituente la sillaba finale, su cui la voce si posa con lungo strascico (segno evidente che la poesia fu composta nel canto e pel canto), che è un prolungamento di due o tre tempi. Esempio:

(1) Indico, non potendo diversamente, coll'accento acuto l'attenuazione di un tempo e mezzo, ma in via eccezionale.

Se ian pac té mierit ô, (1)

dove, considerando la sillaba t é come muta, quale effettivamente è, il verso avrebbe bisogno di due sillabe, che sono date dall' interiezione ô, che pertanto è uguale a due tempi lunghi, cioè è una μακρὰ δίχρονος, la quale nel canto può diventare μακρὰ τρίχρονος e anche τετράχρονος.

XIV.

Ho pensato lungamente se la poesia albanese fosse in origine una poesia quantitativa. Ma innanzi all' oscurità che regna sulla medesima questione nella metrica classica, e nella mancanza assoluta di studii sulla metrica albanese, ho deposto, per ora, il pensiero di trattare l' argomento. Certo a me paiono mirabili in questa lingua due fatti, il primo che una vocale lunga possa risolversi in due (soluzione dell' arsi) come m î r (buono), che vale, e anche si scrive, m î î r; b â r d (bianco), che vale, e si scrive anche b a a r d, e che queste ed altre parole simili si distendano e contraggano, a secondo del posto che occupano, non solo in poesia ma anche in prosa. Il secondo, che non tutte le sillabe accentate hanno il medesimo tono, o, per parlar classicamente, la stessa durata: differiscono nella pronunzia, per la durata, v â n e, v i g n e n, viét, come differiscono tre more da due, e due da una. E parimenti

(1) Vedi questi *Canti*, IV, 21. M i e r i t = cal. m i r e t (i buoni, la gente da bene).

notabile è il fatto che le mute si possono dividere in questa lingua in mute propriamente dette e semimute. Come per le lunghe c' è pluralità di tempi, cioè una lunga, una lunga e mezza e due lunghe, così per le brevi c' è la stessa pluralità, cioè una breve, una breve e mezza e una mezza breve. Insomma ci sono ancora nella lingua albanese le cosiddette quantità incomensurabili, i cui segni non esistettero mai, ma esistette il fenomeno, come possiamo dedurre dalla teoria classica delle sillabe irrazionali e de' piedi ciclici. I moderni, forse non sapendo spiegare come in un verso si possano mescolare piedi di natura diversa, come il trocheo e il dattilo ne' logoedi, e il giambo coll' anapesto nel metro giambico, hanno con ingegnosa acutezza, ma con poca intima sapienza della lingua, che è una musica, creato la teoria dei piedi a contrattempo o battuta sincopata.

Il De Rada nelle Rapsodie (1) credette di vedere un movimento ritmico quantitativo e si fermò anche a ricercare e produrre qualche saggio. A me pare d' intravedere o meglio udire un movimento ritmico quantitativo in questi canti, spesso irregolare, con andamento trocaico - giambico, che è il ritmo del ballo (si ricordi che i canti albanesi si cantavano e si cantano tuttora nelle danze). Non sarebbe strano, quando ricordiamo il zoppicante piede saturnio, refrattario ad ogni ragion metrica, e l' incredibile senario di Plauto. Riferisco un esempio e con esso chiudo l'argomento:

---

(1) De Rada, Raps., II, 14, not. 1.

1. Sōatĕniə mĕ dīj ŏr natĕ
2. Ātiĕ glȧrt căa Mōscŏvātĕ
3. Ghiēgscĕn ghiēmă e lūmbărdȧtĕ.
4. Ghīə ȷ̄ettă mē ghĭemȯȷ̆,
5. Cāmnŏ ȧ t dŭfēchĕvĕt
6. Ghīə mȧltĕ miēgŭlȯȷ̆nĕ,
7. Sbārdĕlȧmĕt ȷ̄ābĭevĕt
8. Ghīə fūsciāt mĕ schĕlchĕȷ̆nĕ.

I quali versi si potrebbero rappresentare con questi schemi:

1. – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑
2. – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑
3. – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑
4. – –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⌒
5. – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⌒
6. – –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏓
7. – ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓ ⌒
8. – –́ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏓

Dove i primi tre versi sono due dipodie trocaiche perfette; il 4° è una dipodia giambica con la sillaba irrazionale nel primo piede e la catalessi finale; il 5° una dipodia trocaica catalettica perfetta; il 6° anche una dipodia giambica, con la sillaba irrazionale nella prima sede; il 7° una dipodia trocaica catalettica; l' 8° una dipodia trocaica giambica con

una specie di base nella prima sede. È bensì vero che questa è un'applicazione ideale della prosodia e metrica classica, ma giova l'aver additato il fenomeno.

XV.

In questo libro, dove io offro solo uno *specimen* della ricca materia del manoscritto, non reputo opportuno esaminare la lingua, che sarà materia, come spero, di un mio più meditato lavoro. Poichè essa involve, così come si presenta questo cimelio, questioni multiplici di vario genero. Solo mi tarda di soggiungere che era mio proposito di chiudere il volume con un glossario, che sarebbe stato utile e a quelli, che sono provetti nell'albanese, e a quelli che muovono, ove s'avveri il miracolo, i primi passi in questa lingua, e ad ogni modo a' rari cultori di essa. Poichè la lingua albanese, tra le altre sventure, non possiede neppure un vocabolario, o, parlando più rettamente, un buon vocabolario, e nessuno, nè buono nè cattivo, l'albanese delle colonie d'Italia. Quello del Rossi, che è o pare il più copioso, è stato elaborato con speciale riguardo all'albanese del pascialato di Scutari, e ribocca di fastidiose e interminabili ridondanze e di errori, inseparabili quest'ultimi in un'opera di simil genere, specialmente quando essa sia redatta senza bnoni criteri. Quello del Meyer contiene un numero limitato di parole, che comprendono quasi tutte le zone etniche albanesi, ed è stato compilato con criterii affatto glottologici, che hanno

certamente un alto valore scientifico, ma non pratico. Nè alla mancanza ha supplito il recente vocabolario del Kristoforidis, redatto in greco ed edito in Atene il 1904: troppo esiguo è il numero delle voci e troppo difforme dall'uso pratico è la trascrizione di esse. Presso a poco lo stesso si dica del minuscolo dizionario del Jungg, che forse può riuscire mediocremente utile agli Albanesi della Ghegheria, non ostante la sua esiguità e le sue mende. I molti glossarii sono appena sufficienti allo scopo per cui furono compilati.

Il glossario, che io mi propongo di compilare, dovrebbe abbracciare tutto il materiale linguistico del manoscritto, ed essere redatto con quei criterii scientifici, che mi riescirà di adottare e tali che non discordino essenzialmente dall'uso pratico. Ma a quest'opera non potrò porre mano se non quando avrò preparato tutto il lavoro d'interpretazione e di traduzione e gli studi necessarî.

XVI.

Resta che io tenga breve discorso della traduzione. Le parole di questi canti sono ancora, in gran parte, vive nei vernacoli delle colonie d'Italia; delle poche, di cui s'è perduto l'uso e il significato, ho ricavato il senso o dal mio materiale linguistico, o dall'etimologia o dal contesto. Dissento spesso nell'interpretazione o nella forma letteraria dalla versione del Crispi, come ho notato a suo luogo. Mi sono poi ingegnato di essere fedele, ma non sì da subordinare lo stile albanese all'ita-

liano. Pertanto la traduzione è juxstalineare, ciò che consentiva il genere di poesia e la sintassi assai semplice e piana, quasi paratattica. Veramente da prima m' ero proposto di condurre la traduzione non solo linea per linea, ma *mot-a-mot*, come dicono i Francesi. Ciò avrebbe giovato a quelli, che non sono molto provetti in questa lingua, ma ne sarebbe venuta fuori una forma italiana intollerabile, che avrebbe indotto sazietà e fastidio ad ogni più coraggioso lettore.

Un' osservazione ho da fare, ed è questa. L' albanese ha una spiccata tendenza e diciamo pure, una ingenua debolezza per i diminuitivi e i vezzeggiativi. Nella poesia poi, ora per ragioni artistiche, ora per esigenze metriche, essi diventono, come si dice, il prezzemolo per ogni minestra. Il diminuitivo e massimamente il vezzeggiativo investono quasi ogni parte del discorso, il sostantivo, l' aggettivo, il pronome, il verbo e perfino l' avverbio. Tradurlo, molto spesso è impossibile, tranne che non si voglia cadere non solo nel lezioso ma nel ridicolo addirittura. Anche il latino popolare o popolareggiante, quello della commedia di Plauto, per esempio, e delle poesiole dell' età imperiale e medioevale, abbonda, anzi sovrabbonda di vezzeggiativi, ma neanch' essi, nonostante la ricchezza lessicale e la duttilità della lingua italiana, sono sempre letteralmente traducibili. Per esempio, chi potrebbe affermare di tradurre con qualche garbo tutti i vezzeggiativi di questi versi, che si attribuiscono all' imperatore Adriano morente:

Animula, vagula, blandula
. . . . . .
Pallidula, rigida, nudula.

Ma se da questi e simili versi e da analoghe parole albanesi è possibile tirare una qualsiasi traduzione, tradurre per contrario i vezzeggiativi de' verbi ed avverbi è impresa disperata. E naturalmente a questa traduzione, non che rinunziare, non ci ho neppure pensato.

Debbo infine avvertire che qualche parola o frase, la cui corrispondente manca nel testo, e che appare inserita nella traduzione per spianare, chiarire, sveltire o ammorbidire la dizione italiana, è impressa in caratteri diversi. Lo stesso si dica di qualche parola o sillaba o lettera introdotta nel testo, dove effettivamente era necessaria al metro. V'è anche qualche parola chiusa in parentesi quadra, che è spiegativa o, secondo me, superflua, ma mantenuta perchè c'è nel testo, o contenente una diversa interpretazione. E v'è anche nel testo, e allora denota o una variante o un'interpolazione, o una lezione dubbia. E nel testo e nella traduzione sono chiusi tra parentesi quadre i numeri d'ordine de' canti e quei titoli che mancano nel manoscritto.

XVII.

Le note sono filologiche, metriche, storiche, letterarie o anche di altra natura, dirette tutte a chiarire il pensiero e la frase, non di rado anche il verso, e, se mai, il momento storico e la virtù artistica della poesia. Sono molto sobrie, le filologiche

specialmente, dove mi sono limitato a produrre qualche variante e a correggere errori meramente materiali. Non ho creduto opportuno, per l' intento che mi son proposto quando disegnai di pubblicare questa piccola parte del manoscritto, di aprire discussioni filologiche, che ho riservato, se pure rimarrò in questa mia sentenza, alla pubblicazione integrale del manoscritto.

Finalmente adorna l' operetta un facsimile del codice, che sarà, come io mi lusingo, una primizia nel genere. Appartiene a questa raccolta, e sarà seguito da un altro, che apparirà nel volametto di *Poesie Sacre*, ora in preparazione, poesie per lo più accompagnate da una parafrasi italiana molto libera e, meno rare volte, molto melensa e sciatta. Ma queste che io chiamo parafrasi veramente non sono sempre tali, ma più spesso delle poesie sacre italiane, tradotte di solito liberamente in albanese. Sarebbe utile ed anche onesto che quei cultori di lingua albanese, che ne riproducono gli antichi monumenti, seguissero l'esempio e depositassero, dopo averli pubblicati, i manoscritti in qualche biblioteca. Così si otterrebbero due vantaggi, il primo che i lettori si assicurerebbero fino a qual punto è intervenuta l' opera e l' ingegno dell' editore nella traduzione e nella riproduzione, e il secondo, che si offrirebbe l' opportunità, a chi ne avesse voglia, di ristudiare e, quando fosse possibile, collazionare i testi.

Lo Schirò, editore di un buon numero di *Canti Sacri*, parla di essi come di traduzioni di canzoncine italiane ben conosciute, di cui alcune abbastanza recenti, e che egli certamente ebbe sott' oc-

chio, perchè dichiara che, se l'originale italiano « è quasi sempre di valore letterario scarsissimo, il testo albanese invece può dirsi addirittura perfetto ». Queste canzoncine dovevano adunque accompagnare, come avviene il più delle volte nel mio codice, e forse anche nell'*Ultimo Canto di Italia* (dico *forse* perchè il suo editore non ne fa menzione), anche i testi albanesi de' suoi manoscritti. Perchè non le ha egli pubblicate, e perchè ci ha tolto il modo di sapere fino a qual punto è dovuta a lui la traduzione, che si legge in calce al testo albanese, e fin dove essa dipende dalla canzoncina italiana? È norma di condotta letteraria, come di probo vita cittadina, il motto *Unicuique suum*.

Nè lo giustifica e scusa il fatto che la sciatteria di quelle canzoncine lo dispensava dall'affliggere i lettori con quelle esasperate. Esse, come materia di metafrasi albanese, hanno un qualche interesse storico e provano qualche cosa, che non è poi da relegare nel mondo delle utopie e delle chimere. Provano cioè che la poesia albanese da' canti di gloria e d'amore si rifugia, quasi paurosa, nei segreti penetrali della chiesa, ove si svolge monotona, senza nervi e senza pensiero, nella tranquillità solenne degli intercolunni, ripiegandosi dall'ispirazione schietta ed ardente del cuore a' sentimenti stereotipati e stantii della fede. I quali, per somma jattura delle lettere, non sono neppure espressioni dell'anima albanese ma imprestiti dalle infime produzioni delle plebi italiane. Segnano pertanto queste canzoncine, come provano anche le poesie del Varibobs, un'evoluzione della poesia albanese, una nuova fase di essa, la fase dell'impotenza di un popolo, il quale, avvilito dalla

sventura, cerca pace e riposo nella religione, che non è per essa neppure fonte di pensieri originali e di caldi sentimenti. Lo spirito bellicoso degli Albanesi emigrati in Italia, s'acqueta ed umilia nelle omelie e nelle giaculatorie, e solo a' principii del secolo XIX si ridesta a novella vita e pensa all'amore di cui palpita il mondo, e a cui scioglie inni anche un petto colpito dalla sventura; pensa alla patria lontana, di cui educa il sentimento della libertà ed alleva l'idea della riscossa.

Si potrebbe obbiettare che questa è una semplice ipotesi, perchè anche nel secolo XIX riappare la poesia sacra travestita in albanese nel *Canzoniere Cristiano* del Santori e nell'*Arpa di un italo-albanese* del De Martino; ma essa non è che reminiscenza dell'antica. Così la prosa sacra albanese, che vagisce nei testi delle Dottrine cristiane tradotte dal Guagliata e dal Lagorezzi; nei Vangeli pubblicati da Luciano Bonaparte e dall'arcivescovo Gregorio d'Eubea; nelle vite de' Santi del Jungg e del Media, e finalmente nei libbriccini religiosi del Basile, del Bruschi, del Bucciarelli ed altrettali, non è se non la continuazione della prosa della Dottrina cristiana del Bellarmino e del *Cuneus Prophetarum* del Bogdan. Queste pubblicazioni e molte altre simili sono, vorrei dire, meccanismi letterari e didattici, perchè manifestazioni dell'azione penetrativa della Propaganda nelle terre albanesi.

Ma un altro vantaggio arrecherebbe la pubblicazione di queste canzoncine italiane: esse ci farebbero conoscere come andò svolgendosi la metrica albanese. Perchè è un fatto che la poesia albanese delle colonie d'Italia è attratta dalla metrica ita-

liana e si modella sul suo ritmo fin dagli inizii del secolo XVII, quando una ninna-nanna pugliese fu tradotta, come io dirò nel volumetto delle *Poesie Sacre*, in lingua skipa dal parroco Nicola Figlia di Mezzoiuso, dove il metro della traduzione è in tutto foggiato su quello dell'originale italiano. Non abbiamo qui un'evoluzione lenta e graduale del ritmo, come vediamo per la prima volta nella poesia latina di Commodiano, dalla quale nacque e si svolse, attraverso il medioevo, il ritmo della nostra poesia, ma una brusca e repentina sovrapposizione. I criteri storici nella riproduzione dei codici antichi sono certamente preferibili, come sono più apprezzabili i criteri conservativi dell'ortografia, ai quali oggi va adagiandosi la critica dei testi delle letterature classiche.

Tutte queste sono ragioni sufficienti per riprovare i metodi di riproduzione dei manoscritti albanesi. Comunque, nel modo che sono venuto, fin qui, divisando, ho fornita l'operetta mia e la licenzio ai critici col motto divenuto omiotelèuto famoso, onde il pittore Apollodoro esponeva al pubblico un suo quadro:

Μωμήσεταί τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται.

XVIII.

Potrei anzi dovrei qui porre fine alla mia troppo lunga introduzione, ma viceversa troppo breve per illustrare convenientemente non che la poesia popolare albanese, che merita altri studii, ma anche i canti

di questa raccolta. Se non che non so dipartirmi da questo libriccino, che vorrei vedere valicare vittoriosamente il mare Adriatico, senza dire anche qui una parola sullo stato miserrimo degli Albanesi, che giacciono ignavi e inconscienti da una parte, negletti e derelitti dall'altra, aspettando, massimamente, la manna del deserto. È con rammarico e malinconica rassegnazione che noi Albanesi d'Italia assistiamo al lento suicidio di quel popolo, che pure ha un glorioso passato e chiare virtù civili e militari. Dalla prima metà del secolo scorso è partito da questi lidi una voce di redenzione, primamente per opera di un gran poeta e di un gran pensatore, il De Rada, che visse dell'Albania e per l'Albania, e per essa divenne povero e morì nell'oblio di tutti: e fra pochi anni si compirà un secolo da che gli Albanesi d'Italia gettarono questo grido, nella lieta speranza che esso fosse raccolto. Ma il grido s'è sperduto tra le forre dell'alpestre terra e non penetrò nell'anima albanese, nè la stimolò alla vendetta. Eppure quanti avvenimenti dal 1837 a questa parte! Anch'oggi, mentre io scrivo, i colossi imperiali dell'Oriente europeo cospirano contro gli Albanesi, e l'Austria è sul punto di colorire il suo tenace disegno di fare una punta in territorio non suo, col mezzo delle ferrovie balcaniche, che dovrebbero essere strumenti di bene e che invece saranno nelle sue mani strumenti di male e chiodi confitti nei petti degli Albanesi: quel disegno, che io, nel mio libro *La Politica albanese*, ho additato al governo e agli uomini politici del nostro paese.

Ma non è solo un alto concetto umanitario e patriottico, nè solo la ragion politica, che ci anima

a quella rigenerazione, sibbene anche un interesse scientifico. Se quella terra diverrà preda dell' Austria, essa sarà slavizzata. La Bulgaria e l' Erzegovina insegnino, e insegni pure la misera Polonia, la cui lingua, sotto la spietata germanizzazione, va insensibilmente spegnendosi, per modo che un giorno il suo nome non sarà se non un' espressione geografica. E insegni anche il nostro Trentino, la Dalmazia e Trieste, sempre italiana. Così l'Albania, che non ha lo slancio della Polonia, la resistenza di Trento, l' amore ardente di Trieste, la pazienza della Dalmazia, rischia di perdere la sua vita propria, la sua nazionalità ed anche le sue memorie.

Sì, anche le sue memorie, e con le memorie la la lingua, che ancora la tiene distinta dalle genti contermini. E la scienza s'allontanerà ancora più dall' idea, che vagheggia, di fare della lingua albanese il fulcro delle sue magnifiche ricerche sulle lingue traco-illirico-messapiche. Poichè solo quando si costituisse a stato autonomo, l'Albania potrebbe dedicare parte della sua attività, alla cultura del paese, indirizzandola agli studi sistematici e metodici della sua storia e della sua lingua. Sarebbe provvida saggezza di governo, se l'Italia, che alimenta tante migliaia di Albanesi, accanto alle loro scuole primarie italiane istituisse scuole albanesi. Forse esse ritrarrebbero dalla perdizione questa lingua, che va lentamente logorandosi e assottigliandosi per manco d'alimento. E provvida saggezza di governo sarebbe l'istituzione di una cattedra di albanologia in una Università, con intenti scientifici. Non si farebbe, in fin dei conti, che imitare l' Austria, che già ne ha

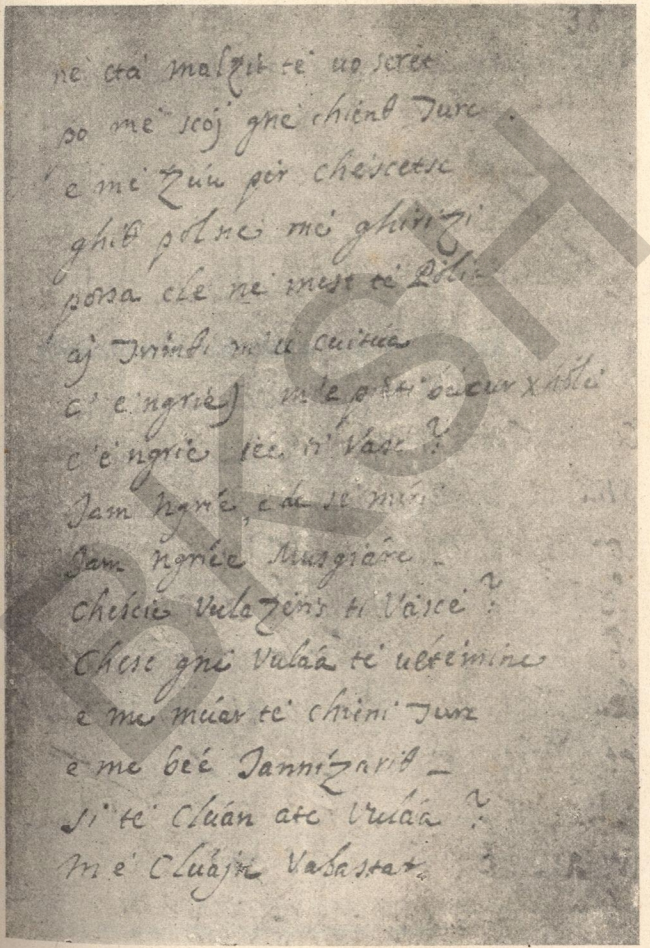
fondate due, e che, nel governo de' popoli, è di noi più savia e oculala.

Il governo d' Italia non ha dato mai saggi troppo evidenti di abilità e previggenza politica, e gli uomini preposti a' negozii esteri sono stati, salvo rarissime eccezioni, troppo impari al pondo del governo della nave, che naviga carca d'oblio. Di qui la nostra presente miseria politica, che non so se sia più oggetto di pietà o di riso, ma è certamente effetto della nostra incapacità, della leggerezza e sopratutto della assoluta mancanza di un chiaro e continuativo programma di politica estera. Ma ne' momenti decisivi la distrazione e l'assenza è una colpa. Non ripetere, nella questione albanese, le molte colpe del passato, è per il governo sacro dovere, per per il popolo suprema ragione della propria salute e della propria esistenza. Serva di monito l' oraziano :

Ut te ipsum serves, non expergisceris?

Foggia, 5 marzo 1908.

Fac-simile del Codice. Vedi p. 86-87



BKSH

Chènchezé [të tièra] të Plecrìjsë (*)

[ALTRI] CANTI DELL'ANTICHITÀ

BKSH

(*) Nel manoscritto precedono altri canti.

CANTI POPOLARI ALBANESI

[I].

Sòntenið, me dîj or nátë
Atié gliárt, càa Moscováte,
Ghiègscin ghêmë e lumbardátë.
Ghèmscit *e* lumbàrdëscit
Ghid jèta më ghëmôj;
Camnòit dufèchevet
Ghid máltë miegulôjnë;
Sbardëlimit ζàbievet
Ghid fùsciat më schelchêjnë;

I. Camarda, *Appendice al Saggio di Grammatolagia comparata*, p. 127, 2. — Vedi anche De Rada, *Rapsodie*, p. 91, xx, dove la scena è amplificata e più armonica, e l'eroe è Vlastàre, che comparisce anche in questa raccolta (xvi e xviii). Nell'uno e nell'altro vi sono notevoli varianti. — **2**. Moscováte, per Moscòvit, verosimilmente per la rima o assonanza, che, se non è cercata, non è schivata nella poesia popolare albanese, anche la più antica (V. v. 21). Il 1° verso manca in Camarda, quindi manca la rima, e l'accento è regolare. - Moscòva, pare fosse un villaggio della Morea. Si accenna qui al bombardamento della piazza di Nàuplia. — **6**. dufèchevet,

CANTI POPOLARI ALBANESI

[I].

[AL CAMPO DI NÀUPLIA]

Stasera, a due ore di notte,
Lassù, dalla Moscòva,
Udiansi rimbombi e bombarde.
Ai rimbombi e alle bombarde
Tutta la terra echeggiò;
Al fumo de' moschetti
Tutti i monti annebbiarono;
Al luccicore delle sciabole
Tutti i campi s' illuminarono;

---

in De Rada s c h u p e t t a v e t, infiltrazione dell' italiano *schioppetto*, *schioppo* (*scoppio*, Ariosto). — **8.** ξà-b i e v e t, in De Rada s h p a t a v e t, (σπάτη, *spada*). — **10.** ms. g h i à c c u t. - **12.** ms. z ó p s c i t, in Camarda *ζόπεσχιτ*; così, correggendo anche s t ì l e v e t, torna il verso. — **13.** ms. s t i χ s c i n. — **15.** ms. ξ é m r a, così nel verso 18. Due iati. — **16.** ms. N a p i ó t, forse N a p l í o t. Náuplia, non è Malvasia, nell'isola d'Epidauro, congiunta alla Morea da un ponte, ma Nàuplia di Romania, antico porto d'Argo, situata sopra una rocciosa penisola, congiunta al continente mediante un angusto istmo, e chiamata così da Nàuplio, figlio di Poseidone. I Veneziani l'acquistarono nel 1383 dalla

Ghiàccu t' ustetòrevet
Cundesôin liùmerat;
Zòpesit *e* stilevet
Bèχhscin ùre e stiχéscin.
U perghèghé nder ta ustetôré:
-- Cùj ζèmera i iep
Dèresé Nàpiot ti biêré? —
U perghiégh gnèri nder ta:
— Mùa ζèméra mé iep
Dèresé Nàpïot ti bîe,
Jo gné χhêere po trîj χhêere,
E Corònit e Moscòvit,
E pràa Nàpiot bùrraζ té mîré.

---

vedova di Pietro Cornaro e vi sostennero coraggiosamente gli assedii di Maometto II nel 1440. Anche Solimano tentò d' insignorirsene nel 1537, e due anni dopo, la Repubblica dovette abbandonarla ai Turchi. L' impresa, a cui qui si accenna, risale adunque al 1440 o al 1537, quando i Turchi battevano in breccia le città littoranee della Morea, e il canto pertanto è antico. In Camarda e De Rada il nome è già italianizzato, A n à p u l i t, per influenza della Napoli italiana, da cui solo può nascere il proparossitono A n á p u l i t. — **21.** C o r ò n i t, villaggio nell'antica Messenia, noto fin dall' antichità, così detto dalla curva del lido, dove esso giace (*κορώνη, piegamento, curva*). Da Coròne mossero, alla fine del sec. XV, sopra galee di Carlo V, gli Albanesi, che si stabilirono nella Calabria Citeriore, dove resta ancora la memoria di esso nel villaggio di S. Demetrio Corone. - M o s c ò v i t, De Rada ha M o d ò n i t, *Modòne*, o Motoni, porto e piazza forte importante nella Messenia, posta sul mare rimpetto all' isola della Sapienza,

Il sangue dei guerrieri
Ingrossava i fiumi;
Dei frammenti di lame
Si faceano proiettili e si lanciavano.
S' udì voce tra quei guerrieri:
— A chi fa il core
Di batter la porta di Nàuplia? —
Rispose uno di quelli:
— A me fa il core
Di battere la porta di Nàuplia,
Non una volta ma tre volte,
E di Coròne e di Moscòva,
E poi di Nàuplia i giovani valenti.

---

conosciuta da Omero (Il. IX, 152, 294) e di poi detta *Μετώνη*. Venezia se ne impadronì nel 1124 e definitivamente nel 1304. Nel 1498 fu presa dai Turchi e rimase in loro potere fino al 1686, quando fu nuovamente ripresa dai Veneziani per il valore dell'ammiraglio Morosini. — **22.** Il verso pare fuor di misura: forse finiva in b ù r r a ξ, che dovea essere b ú r r a t. — Non è chiaro tra chi si svolge la scena. Pare che il duce dell' esercito turco, facendo appello al coraggio e all'onor militare, ecciti i suoi soldati all' assalto della piazza e che gli risponda la voce superba di un guerriero, che temerariamente s' offre all' impresa. L' estrema Argolide con le isole di Idra e Spetzia era ed è tuttavia popolata prevalentemente di Albanesi, su cui doveva fare grande impressione il bombardamento di una piazza forte. Da questa impressione forse scaturì il canto, che ben presto si divulgò e che fu poi importato in Italia.

[II]

— O se ti, Piètré Vajvòddi,
Θùajme ti vértètéζené :
Si te ζêéne ghiálle mé dôré,
Ghiállé mé dôré, e páa gliavósm ? —
— Té vértètéζené té θom :
Pátta scioc limïérd*e*,
Ce mé fscèχhéné árméζeté,
Àrméζete e*dé* cavòliné,
Pràa më râa amàχhi sípré ;
Té tiéra ármé mùa s' mu ndòdé,
Po gné θíché duchéléζé,
E mé sgliùascé per né mest ;
Vràva gné chind e pes diét,
Ghid bùrra si iésce vet ;
Bùrrat e burròpulit
S' câne cund, té némurit.

II. — **1.** V a i v ó d d i, *capo, signore,* titolo de' magnati rumeni. Molti Alhanesi, da tempo antichissimo, si stanziarono in Rumania e costituirono a Bukarest un' importante colonia, che anc' oggi è fiorente. La celebre scrittrice Elena de' principi Ghika di Vallacchia, che tennero il regno di Rumania, nota in Europa col pseudonimo di Dora d'Istria e sposatasi al principe russo Kultzoff-Massalsky, discendente del ramo primogenito de' Burikovitchs, famiglia del fondatore dell' Impero delle Russie (862), apparteneva a questa colonia. — **4.** m é d ô r é, espressione ridondante, frequente nella poesia popolare di tutti i paesi e in genere nella poesia primitiva popola-

[II].

[PIETRO VAIVÒDA]

– O, tu Pietro Vaivòda,
Deh, dimmi la verità;
Come ti catturarono vivo [colle mani]
Vivo [colle mani] e senza ferirti? —
— La verità ti dirò:
Ebbi compagno un nemico,
Che mi nascose le armi,
Le armi e il cavallo.
Poi intervenne la pugna;
Altre armi non mi furono a tiro,
Solo un pugnale damaschino [?],
E me lo rotavo in mezzo *ai nemici*.
Uccisi cento e cinquanta,
Tutti giovani come me;
I giovani e i giovanetti (?)
Non si contano, gl' infelici.

---

reggiante. Tra i tanti esempi di Omero cfr. Odis. IX, 108: *οὔτε φυτεύουσι χερσὶν φυτὸν οὔτε ἀρόωσι, nè piantano con le mani le piante nè coltivano [la terra]*. Vedi anche Sofocle, Oed. Tyr., 436: *γονεῦσι δ'οἵ σ'ἔφυσαν, ai genitori che ti generarono*. — **6.** ms. limièrd, per il verso, occorrerebbe ristabilirlo in limièrde. — **8.** cavòline = cavallo. — **10.** ms. mundòde. — **11.** duchélèξe, voce sconosciuta: forse *ducale*, forse *damaschino?* — **12.** sgliúascé, che mi pare forma corrotta di gliúasce. (ludo), *giocare*. — **13-14**, — nota l'assonanza. — **16.** ms. scane. — **18.** ξûun.... me dôre, propriamente *mi presero colle mani*, cioè *mi catturarono*.

Pra m' u gliódé lóreʒété,
E poo mé ʒûune ghiáll mé dôre,
Ghiáll me dôre e pàa gliavósm. —

Non abbiamo alcuna indicazione di tempo. — Il titolo di Vaivòda ci richiamerebbe a un eroe slavo o di origine slava. Nel canto, al ricordo delle sue prodezze s' accende di viva baldanza l' animo dell' eroe, e, dimenticando i dolori della prigionia, assurge a un motivo altamento epico, colorendo, omericamente, d' iperboli, la sua virtù guerriera. Ricorda e confronta Aiace nell' Iliade, Rodomonte

BKSH

Poi mi si stancaron le braccia,
E perciò mi catturarono vivo [colle mani].
Vivo [colle mani] e senza ferirmi. --

---

nell' Ariosto e la *Chanson de Roland*. Il guerriero che solo e con un solo pugnale in mano, in mezzo la mischia, fa strage de' nemici è plasticamente scultorio. Stilisticamente e poeticamente è più sublime il Rodomonte dell'Ariosto con la potente similitudine:

Tre lingue vibra ed ha negli occhi foco ;
Dovunque passa ogni animal dá loco.

BKSH

[III]

[E] lighiròi plàcu me malt: .
— Se iu, màleʒit tė gliérte;
Si sė mė perterìjni mùa,
Vit pėr vit si veteχhênė? —
[E] pràa loghiás i mièri plac:
Cùur mė iėscie trim i rîj vo,
Me scegliógne mbùrʒėrinė,
Vėrie ʒábĕen mė brest,
Stièrrie schliùχʒenė ngràaχhe
Màrrie údtė perpiélta,
E me ʒèrie diàvaʒit,
Màrrie petch edė χharòmė
Piėse sciòchvet s' i bègne. —
Pràa loiás i mièri plac:
— Mirr vésce nė do ghiellísc:

III. - Camarda, App., p. 128; De Rada, Rapsodie, p. 106.

1. E... La credo una specie di anacrusi, perchè metricamente è superfua e manca nel De Rada. Manca anche nel Camarda, dove però invece di m à l t c' è la forma piena m à l e t. Nella poesia albanese è una protesi frequente, che serve per ripigliare. Parimenti nel v. 5. Non so come qnesti versi così chiari poterono parere oscuri al dottissimo Camarda, che nella voce p é r t e r ì j n i (il suo testo ha περτερῖν, dial. ghego) invoca per l'etimologia il Hahn, quando esso evidentemente è un composto di p e r-t é-r î, *re-novare*. Erroneo è nel De Rada p y r t u r í n i e nel rispetto luiguistico e in quello metrico. —

[III].

[IL VECCHIO CLEFTA]

Ragionò il vecchio coi monti:
— O voi, monti eccelsi,
Perchè non mi ringiovanite voi,
D' anno in anno, come voi stessi?
E poi pensò il povero vecchio:
— Quando m' ero giovane novello,
Sellavo il mio ardente cavallo,
Metteva la sciabola nella cintura,
Gettavo il fucile sulle spalle,
Mi mettevo per i sentieri selvosi,
E fermavo i viandanti,
Prendevo averi e danari
E non facevo parte ai compagni. —
Poi pensò il povero vecchio:
— Ascolta, se vuoi vivere:

---

2. ms. m a l ʒ i t. — **3.** ms. s é m é = s' m'. — **5.** l o g h i á s, Camarda *λοjàs*, De Rada *logáʒ* (tem. *λόγος, λέγω*), che è forma migliore. — **7.** *s c h e g l i ó n e*, Camarda *σγιαλόνje*, nato dall' italiano *sellare*. — **9.** ms. n g r á χ h. — **10.** p é r p i è l t a, Camarda *πὲρ πιελτε* (*per i boschi*), De Rada j e t t e n p y r p i è l h (*la terra ampia*). L'interpretazione del De Rada mi pare erronea: p i e l t a dovrebbe essere aggettivo di *pîle, bosco*. Si noti lo iato in m à r r i e ù d t é. — **11.** diávaʒit, Camarda *διαβάισετε* (*διαβάζω*), dove l' accentuazione, influenzata dalla rigida norma dell'accento greco, è erronea. — **15.** g h i e l l i s c)inesatto per g h i e l í s c (da g h i è l a, *vita*): il De

Vúrë cúngulin më bres,
Ede tràstëẓen armacól;
Mirr cocùteẓen në dôrë
Pràa më iéz dêrë me dêre,
Tùe lîjrë buc e vêerë. —

Rada ha, curiosamente, k e s h *v* s h, *videre*. — **16**. La *zucca*, che facea le veci del fiaschetto da riporre acqua; così il sacchetto, per riporre il pane, che raccattava dalla pietà del prossimo. — **17**. a r m a c ó l, infiltrazione italiana, che ci può far argomentare l' influenza del nostro idioma importato nelle coste illiriche da' Veneziani. Ma può essese anche imprestito posteriore — **20**. l î j r e, Camarda e De Rada hanno la forma piena (*λίπουρε* e l h í p p u r). — v ê e r e, nota l'assonanza, che nel De Rada diventa rima (d ê e r e, v ê e r e), fatto luiguisticamente più ragionevole, e nel Camarda parimenti (*δέρε, βέρε*).

Neppure qui v' è alcuna indicazione di tempo. Pare che sia il canto di un clefta (*κλέπτης*). I clefti erano Greci, che vivevano al di fuori del dominio turco, nelle loro montagne, ed erano continuamente in guerra con gli oppressori del proprio paese, riputando legittima preda ogni cosa che appartenesse a' Turchi. Al tempo della

Appendi la zucca alla cintola,
E il sacchetto ad armacollo,
Prendi la ferula [bastone] in mano,
E va di porta in porta,
Domandando pane e vino. —

---

conquista della Grecia da parte de' Turchi, molti Greci si ritrassero nelle alture e vi costruirono villaggi e vissero in caverne, piombando sulle vie e nei piani a fare correrie e prede, donde il soprannome clefta, divenuto nome d' intere popolazioni. A poco per volta la loro indipendenza fu, fino a un certo punto, riconosciuta da' Turchi, ma benchè si usasse espressamente la milizia degli Armàtoli e poscia quella degli Schipetàri per contenerli, fu impossibile farli rinunziare al loro tenore di vita, prossimo a quello de' masnadieri. Senza di essi forse la Grecia non si sarebbe mai rivendicata a libertà. I loro canti, raccolti in buona parte dal Fauriel, costituiscono una parte assai curiosa della moderna poesia greca. Ma il presente canto può riferirsi anche agli Albanesi del XIV o XV secolo, a cui non era estranea, come non è presentemente, la rapina, e può essere perfino la parafrasi di un canto clefta.

[IV]

Vàita sìprė mbîj catúnd,
E perpòchia tė bùcurenė
Techú limònej cscêene.
Ghid ʒèmra mė iu drìti,
Ghid cùrmi mė taràxi.
Dèe tė leudógne, s' die tė leudógne;
Dèe tė θósce χheênė e rêe vo;
Ist e rêe, po mbtònienė;
Dèe ti θósce calandrôre,
Calandrôre e χhàχhienė;
Dèe ti θósce ftòj i bârdė,
Ist i bârdė e càlbienė;
Dèe ti θósce spat e rėghêndė,
E rėghênde e ndrèschienė;
Dèe ti θosc vasc e rêe vo.
— Cė tu gliúmte gòja, o trímʃo,

IV. — Camarda, App., 130-131, 4, da 1-17.

2. tė, si lega nella pronunzia e nel ritmo con bùcurenė. — **3.** ms. csênė, Camarda più correttamente *cscéene* (*κεσʒέεν*); l'una e l'altra sono forme contratte di *cscèttin*. — ms. *limón*. — **4.** drìti, Camarda *δοίθιε, tremó*. — **6.** dìe, Camarda, meglio, dee, *(voleva)*. - **9.** calandròre, qui nel manoscritto c'è una chiamata e a margine la glossa italiana *luna piena*, che evidentemente è una variante, non una correzione. — **10.** χhàχhienė, Camarda ha

[IV].

[L' AMANTE E L' AMATA]

Me ne andai sopra il paese,
E incontrai l' amata,
Che si pettinava le chiome.
Tutta l' anima mia s' illuminò,
Tutto il corpo mi si scosse.
Volevo lodarla, non sapevo lodarla;
Volevo chiamarla luna nuova,
Era nuova, ma era fosca (?);
Volevo chiamarla calandrella,
Calandrella divoratrice;
Volevo chiamarla cotogna bianca;
Era bianca ed era fradicia:
Voleva chiamarla spada d' argento,
D' argento e falsa [?];
Volevo chiamarla fanciulla e giovane.
— Felice la tua lingua, o giovine,

χηνετάρε, che traduce *simile alla luna*. — **14**. *ndréschiene*, Camarda ha *γγρέχουρεξε*, che egli traduce *sguainata* o *svelta*, ma che propriamente vuol dire *tesa*. — **16**. La variante qui è notevole e rimando al Camarda. Il senso è incerto forse perchè lacunoso. Pare che la giovine risponda ironicamente al giovine. - Dal verso 18 alla finè sottentra improvvisamente una preghiera per la felicità dell'Albania, ciò che presuppone una lacuna o uno spostamento. E probabilmente una breve lacuna è anche fra il verso 19 e 20,

Cë më dijte te me leudógnë. —
[In ζot, ndiχhna Scën Merî vo,
Ndiχhna Arbërit fanmìri,
Te cu ndòdenë e dërghienë,
Se ian pac të mièrit ô,
E de sot për sciûme mot.]

---

dove manca il soggetto *Albanesi*. - **21.** ms. m i e r i t o, cioè m ì e r i t (veramente più corretto m ì e r t o m ì r e t (dialetto calabro), e *o* parogogico, suggerito da ragioni metriche e ritmiche, onde può essere considerato una specie di *τονή* o prolungamento del tempo nel canto, e nella poesia classica anche del tempo musicale. Vedi Sofocle Edipo Re, 162). Vedi v. 16. Lo stesso si dica del v o a v. 7 e 15. — **22.** ms. s c i u m, integrato solo per esigenza metrica. — **18-22.** Sono certamente una giunta posteriore, che nulla han che fare con le lodi dell'amante

Che hai saputo lodarmi! —
[Signore, aiutaci, e Santa Maria,
Aiuta l' Albania dal lieto destino,
Dove si trovino e dove vadano (*gli Albanesi*),
Perchè sono pochi i buoni,
E oggi e per molto tempo.]

---

all'amata, e probabilmente appartengono al copista. Mancano, come ho detto, nel Camarda, che raccolse il canto dalla bocca del popolo. Se questi ultimi versi fossero coevi a tutto il canto, si potrebbe credere che il canto si riferisse a' momenti tristi e dolorosi, in cui gli Albanesi, premuti da' Turchi, prendevano la via dell'esilio. La serie di antitesi, che è frequente ne' canti popolari albanesi, conferisce novità e vivacità alla poesia, che, per la mancanza dell' antitesi, che s'aspetterebbe nel verso D e e t i ð o s c v à s c i e e r ê e v o, appare incompleta.

BROT

[V].

Sònteniθ ghéζùariθ
Rîj e bùcura mé dêre;
Te cu rùan dìelinė
Gnèra cùur té perindònie.
Pra me mùar dràpérinė,
E mé χhìri nė perivóltė
Sa t' mé cùar trendafìle,
Trendafìle e rodustàne,
Té mé dertón stràtin bùtie,

V. — Camarda, App., p. 130-131, 5; Dorsa, Sugli Albanesi, p. 125.

1. ms. g h e ζ ù a r i d, solito vezzeggiativo. Camarda *χεζούαριθε* ed è incerto se sia aggettivo o avverbio. Tuttavia osservo che nel dialetto calabro il vezzeggiativo fem. esce in *ζa*, dunque gheζùareζa. Anche s ò n t e n i t del ms. si deve restituire in s o n t e n i d o s o n t e n i *ϑ*, ma la pronunzia è varia, secondo i varii dialetti. — **3.** r ù a n la credo forma contratta di r ù a n e j, imperfetto, contrariamente al Camarda, che traduce presente, senza riguardo alla corrispondenza dei tempi. Il sogg. è e b ù c u r a; d ì e l i n é acc. dipendente da r ù a n. Anche il seguente p e r i n d ò n i e (imperf. cong.) giustifica quest' interpretazione. — **7.** ms. s a t. — **8.** t r e n t a f ì l e e r o d u s t à n e. Il Camarda traduce *rose porporine* e *rose bianche*. I vocabolarii, meno quello del Meyer, non registrano r o d u s t à n e. Il M e y e r dà i due significati, che trova nelle Rapsodie dello Schirò e del De Rada, cioè *rosa bianca* e *garofano*. Che r o d u s t à n e significhi *rosa* è indubitabile, perchè ci assicura il suo etimo (*ῥόδον, rosa*), che appare anche nel neogreco (*ῥοδών*, giardino piantato a rose, e così *ῥόδον, rosa*, e *ῥοδόσταντον, acqua di rose*). Ma che anche

[V].

[LETTO DI ROSE].

Stasera lieta e giuliva
Stava la bella alla porta,
Dove guardava il sole,
Finchè tramontasse.
Poi prese il falcetto
Ed entrò nel giardino
Per mietere le rose,
Le rose e i garofani,
E preparare il letto morbido,

---

trentafìle significhi lo stesso fiore è parimenti indubitato, perchè la parola esiste tale quale nel neogreco (τρανταφυλλία, forse da τραντα, abbreviato di τριάκοντα [cfr. neogr. τρακόσιοι, per τριακόσιοι], *dalle trenta foglie*. E siccome il greco ῥόδον è di provenienza orientale, è da ritenere che τρανταφιλλία fosse in origine la parola greca, che significava quel fiore, rimasta a' volghi quando fu sostituita da ῥόδον, e poi riapparsa nel greco moderno. Ciò posto, gli Albanesi di Grecia (poichè da varrii indizii appare che alcune di queste poesie appartengono agli Albanesi venuti dalla Grecia e principalmente a quelli di Corone e in generale della Morea, emigrati in Italia nel secolo xv, su navi di Carlo v) adoperarono l' uno e l'altro vocabolo, dipoi, per una naturale tendenza a distinguere, per designare, in una lingua povera, due cose diverse, significarono colla prima la rosa vermiglia e con la seconda la rosa bianca e thea; dipoi, di distinzione in distinzione, appellarono con rodustàne il garofano, che ha spesso il color della rosa, e col tempo il significato finì per oscurarsi interamente e confondersi per gli stessi Albanesi. Qui, per ragione di simmetria e di arte, preferisco interpretarlo garofano, tanto più che, mentre nel

Bùtie sim ζot', ô.
E nè crìe trendafile,
E nè mest manustàchie,
Po ne chèmbè rodustàne.
Dunne mè bènè dîj curôre,
E mi vîj nè crieθit, ô,
Dit e viét e bùcuraζ, ô!

---

dialetto albanese-siculo significa *rosa bianca*, in quello albanese-calabro significa *garofano*, e questi canti paiono in parte di provenienza calabrese, sebbene s'incontrino anche in collezioni siciliane. Vedi il Dorsa (*Sugli Albanesi*, p. 125), che lo pubblicò la prima volta nel 1847. Egli traduce *giglio*. — **10.** *ô*, τονὴ μακρὰ δίχρονος, cioè la quantità di *ô* si estende per altri due tempi o almeno per un altro tempo; schema metrico: – ∪ ∪ – – – – – –; oppure – ∪ ∪, – –, – –. La τονὴ ricorre anche nel verso 15 e 16. — **13.** Alla fine del verso sottintendi v û u, *pose*. — **14.** ms. d u n n e, sebbene la parola sia manomessa; più innanzi è cancellata con un frego la parola d u n n e. Si vede che anche il copista era incerto sulla parola. Preferirei addirittura espungere il n e, che metricamente è ridondante. — c u r ô r e. Secondo il rito degli sponsali albanesi due corone di olivo, rivestite di seta, argento ed oro, si scambiano dal sacerdote nella cerimonia nuziale dal capo dello sposo a quella della sposa, e viceversa, e sono il simbolo dell' eterno

Morbido al suo signore, oh.
E dalla parte del capo rose vermiglie
E nel mezzo *pose* viole,
E a piedi garofani.
E volle fare due corone
Per appenderle a capo del letto,
Ella, oh, per molti giorni ed anni leggiadra!

---

legame dei loro corpi e dei loro cuori. Le corone, dopo la cerimonia, si appendono a capo del letto, ove sono custodite con religiosa devozione, fino alla morte, ed è segno foriero di sventura se vengono distaccate, sgualcite o spezzate. — **16**. Il Camarda traduce: *Abbiti lunghi dì ed anni, o bella.* Ma lasciamo che è arrischiato supplire *abbiti lunghi*, ne soffre la ragion sintattica e il senso estetico. Il verso è apposizione del soggetto *ella*, sottinteso e il pensiero si svolge così: La fanciulla delle rose e dei garofani vuol far due corone (simbolo delle catene, che legano i cuori degli sposi), la fanciulla bella, che merita, oh sì! di vivere lunga vita felice! — Preferirei bùcura, nom. sing. Anche il verso ne guadagnerebbe. La poesia, di una delicatezza ineffabile spira la fragranza delle rose e dei garofani e come la viola è soffusa di pudicizia. Ma sotto il velo immacolato s'annida e tuba soavemente l'amore, placido e felice.

[VI].

KËNCHEZE CALAVRÌẐE.

1.

Vìglie, vìglieẑa copìglie,
Pràa rrid vrap ne perivólt,
Té me schliesc gne ddegh ulìj
Me té ghiθ ulígne té ẑes,
Por si chisc sij vone vàscia.
Mòri vasc, a bàrda vasc,
Mòri ẑèmèreẑa ijme!
E mo.....

2.

Vìglie, vìglieẑa copìglie,
Pràa rrid vrap ne perivóglt,

VI. — Vigo, Opere, Canti Siciliani, pag. 701, XI. — Il titolo ci attesta che la canzonetta proviene dagli Albanesi di Calabria.

1. Vìglie. Il Vigo traduce *vispa, vispetta* (essendo la seconda parola diminutiva della prima). Io crederei d' interpretare meglio, traducendo *fresca*, perchè *vìglie* è da *vigeo*, sebbene possa essere anche da *vigil*. Il vezzeggiativo, in tutta la sua leggiadria, è impossibile a rendere in italiano. In esso c'è bellezza, grazia, affetto. Dopo il 7° verso nel ms. segue subito e m o, indi una sigla, che molto probabilmente significa *si replica*. E difatti nel canto i due ultimi versi si doveano ripetere, come è costume anche oggidì, specialmente nelle cantate popolari. Il Vigo, o meglio, il Crispi, credette che e m o fosse l' ultima parola del verso, mentre esso non è che la fusione di due parole, che sono *e mo*, delle quali la prima, che è la nota congiunzione copulativa, costituisce nel canto una specie di anacrusi, un tono fuori battuta, (è frequente in albanese la sillaba fuori battuta, ciò che conferma l' anacrusi classica, che il Weil e il Masqueray,

[VI].

CANZONETTA CALABRESE.

1.

Fresca, fresca giovinetta,
Su, va presto nel giardino,
Per staccarmi un ramo d' olivo
Con tutte le ulive nere,
Ma come sono gli occhi della mia fanciulla.
Oh fanciulla, bianca fanciulla,
Oh anima mia!
E oh.....

2.

Fresca fresca giovinetta,
Su va presto nel giardino

---

con la nuova dottrina metrica, vorrebbero eliminare. Esempio di una canzonetta popolare: *E* mòri ʒëmëraʒ e jete, Vèmi ca màli na pret, Se na pret e na do mîrë ecc., ove i versi sono tutti settenarii), mentre *mo* è il principio della prima parola del 6° verso. La parola adunque va posta a capo, quasi formante il principio di un 8° verso. Ne' versi 10, 11 e 12 abbiamo tre glosse, f t ù a, *melacotogna;* b á r d e, *bianco;* g h ì v ó n e, *seno* (v ó n e è la solita *τονή*, qui evidentemente *μακρά δίχρονος*, perchè v o [che è un' affermazione di gioia e piacere] è stata estesa con n e, voce senza significato, semplicemente paragogica: cfr. gr: *βίη(φιν)*, e moltissime altre voci in Omero ed altri poeti, per non parlare del *ν* enfonico, che in greco è comunissimo anche in prosa; in italiano *fuggìo* per *fuggì*, e in dialetto *faci, staci* per *fa, sta,* sebbene qui per altra ragione, e nel latino *imitarier, tingier,* ecc.). Il paragone del seno con la bianca melacotogna della glossa è pastosamente procace. — 2. ms. p r a á, invece più sotto (v. 9) p r á a, e poi di nuovo p r a á (v. 16) ecc. S' intende che le varianti di

Te me schliese gne ddéghe mòlés [ftùa],
Me te ghiθ ftògnétè jémbla [bàrdè]
Por si chisc fàchiene vàscia [ghì vòne].
Mòri vàscie, e bàrda vàscie,
Mòri ʒémérèʒa ijme.
E mo.....

3.

Viglie, vìglieʒa copiglie, [Ròde, rròdeʒa gherchìgne]
Pràa rrid vrap nè perivólt,
Te me shliesc gnè ddèghè scéghè
Me te ghid scèghè te cùchie [ièmbla],
Por si chisc bùʒete vàscia [fàchiene].
Mòri vasc, e bàrda vásce,
Mòri ʒèmérèʒa ijme!
E mo.....

---

questo genere doveano essere molte. — **18-19**. Due glosse o varianti, come quelle di cui s'è discorso, tutt' e due bellissime. E tanto le labbra quanto il viso diventano, col paragone del melagrano, lussuriosamente rappresentativi. S' immagini in questi motivi la dolcezza del canto sfuggente da due petti poderosi e cupidi e da due labbra tremule d' amore. — **23**. La 3ª strofa ha sopra il primo verso una variante, che comincia con le parole del raccoglitore o copista: *Cusc vòte,* (cioè *chi dice*) R ò d e, r r ò d e ʒ a g h e r c h ì g n e, che non è facile tradurre. Se R ò d e è un grecismo, forse il verso s' interpreterebbe così: *Rosa, rosetta mattiniera.* Ma se R ò d e è voce prettamente albanese, significa *tribolo,* una specie di frutice

Per staccarmi un ramo di melo [melo cotogno]
Con tutte le mele dolci, [bianche],
Ma come ha il viso la fanciulla [seno morbido].
Oh fanciulla, bianca fanciulla,
Oh anima mia!
E oh.....

3.

Fresca fresca giovinetta, [Rosa, rosetta greca],
Va, su, presto nel giardino
Per staccarmi un ramo di granato
Con tutte le melagrane vermiglie [dolci],
Ma come ha le labbra la fanciulla [gote].
Oh fanciulla, bianca fanciulla,
Oh anima mia!
E oh.....

---

piccolissimo, circolare, spinoso, presso a poco uguale nella forma alla rosa, frutice che quando è assecchito, si apprende ai panni dei villici. Forse il poeta con immagine campestre ha voluto paragonare la giovinetta, che è oggetto dei suoi spasimi, a questo tribolo, perchè ella s'era appresa all'anima sua e non era più possibile strapparla. Nuova e gentile immagine. Ma l'interpretazione non mi par sostenibile, sopratutto quando si pensi che g h e r c h i g n é non si può tradurre che *greca*. Vedi Meyer (Etym. Wörter, pag. 124) e Kristoforidis (Λεξ. Ἀλβ. p. 63). Un altro indizio della provenienza di alcuni di questi canti. Ma r ò d e può essere anche la voce primitiva di r o d u s t à n e, *rosa* o *garofano*. S'intende che le varianti doveano essere molte. E il poeta

4.

Vìglie, vìglieʒa ghèrchignè,
Pràa rrid vrap nè perivóglt,
Tè me schliesc gnè ddèghè môlè
Me tè ghid môlè tè ièmbla,
Por si chisc ghi vòne vàscia.
Mòri vasc, e bàrda vàscè,
Mòri ʒèmèrèʒa ijme!
E mo....
[E cèstù mèndè leudón edè ghiθ cùrmin].

---

stesso o il copista che sia, che aggiunse quella variante, dice che « si potean lodare tutte le parti del corpo ». Naturalmente i cantori e gli amanti, di notte, nelle serenate, approfittavano di una certa libertà lasciva. Il Vigo ha la variante più pudica. — **25**. Jato. — **26**.

BKSH

4.

Fresca, fresca (fanciulla) greca,
Va, su, presto nel giardino
Per staccarmi un ramo di mela
Con tutte le mele dolci,
Ma come ha il seno la fanciulla.
Oh fanciulla, bianca fanciulla,
Oh anima mia!
E oh....
[E così si può lodare anche tutta la persona].

E' penetrata la variante del verso 12, dichiarata qui sopra (g h i v ò n e). — **29**. Non è un verso, ma la chiusa del poeta, che dice che la canzone può continuare, secondo il gusto dei cantori, a lodare le bellezze dell' oggetto amato.

BKSH

[VII].

Mbèta mot mot mé rróghé
Pré gné chièghneʒe té mundáfsté.
Por sa bèra mot e mône,
U i lìpa chièngkeéʒéné.
Mùa chièghknéne se me dâne,
Po mé dâne sglèdésiné,
Sglèdésiné né trì vo vàscia:
Gnéʒe e bârdé e gnéʒe e cùchie,
Gnéʒe e ʒòsche e χhièsciene.
Jes té marr, jes té mos marr,
Jes té marr te bàrdéʒené,
Isté sbòré e mùa mé ftòχhen;
Jes te marr té cùchiéʒené,
Ist ʒiarr e mùa me diég;

VII. — Vigo, Op., Canti Siciliani, pag. 701, XII.
1. Il Vigo non s' accorse che il verso non torna affatto, mancandovi un secondo m o t: m o t m o t, frase caratteristica, che vuole dire *un anno compiuto*. Nella sua collezione i due primi versi sono invertiti. — **2.** Appare nel ms. che prima c'era scritto l è s c i (*lana*), o g l i é s c = l e s c ë, che leggesi nel Vigo, ma forse perchè il verso non tornava vi è stato sostituito m u n d á f s c t é. Non faccia meraviglia che il cantore lavori un anno intero per una cinghia di seta, perchè essa era un ornamento d' insigne valore e pregio. Del resto la poesia popolare tende all' esagerazione. — **3.** ms. p ó r s a, e così in Vigo. — **4.** Chièngheéʒéné; la parola italiana albanizzata è stata torta, contro l' indole della lingua albanese, che dice c i n g h i e n ë e

[VII].

LE TRE FANCIULLE.

Stetti un intero anno a servizio (a mercede)
Per una cinghia di seta,
Ma appena compito ebbi l'anno,
Chiesi la cinghia.
La cinghia non me la diedero,
Ma mi diedero la scelta,
La scelta appunto fra tre fanciulle,
Una bianca e una rosea,
Una bruna e simpatica.
Ah prendere, ah non prendere?
Ah prendere la bianca?
Essa è fredda e mi gela.
Ah prendere la rosea?
Essa è fuoco e mi arde.

---

vezzeggiativo cìnghiëʒenë. Più esatto se non corretto è in Vigo: kinghiezene. — **5.** ms. s'me, ma il verso mancherebbe di una sillaba. - **8.** Tanto ʒésché, quanto χhièscienè (per ʒèʒë e χhièscemé) sono evidentemente solecismi.

10. marrsès, in Vigo grossolanamente errato. Il raccoglitore non ha saputo distinguere i due elementi marr, *prendo* e jes, che segue immediatamente e che è un' interiezione di meraviglia o incredulità, se pur non rappresenta quello stato di benessere o felicità, che pervade chi ha la scelta fra tre belle fanciulle, sospiri dell'anima. — **12.** Bóre in Vigo, ma per errore, se pure non si preferisca il sostantivo all' aggettivo. In questo caso si tradurrebbe: *Essa è neve* – **14.** Diég,

Jes te marr tė ζèscheζené,
Mùa mė nzîjn ζèmerénė.
Ndon mė ngròχhėn, ndon mė ftòχhn,
U tė bàrdéζene me dùa,
Se mė ghéζón ζèmerénė.

Sòsi.

Vigo ha d e z é n (errato nell' accento) = *accende*. — La leggiadra concezione riceve movimento dal periodo anaforico e dall'agile rapidità dell' enumerazione, e novità

BKSH

Ah prendere la bruna?
Ella m' inbruna l' anima.
Ma, o che mi riscaldi, o che mi assideri,
Io la bianca voglio,
Perchè mi allieta il cuore.

Fine.

---

dalla chiusa inaspettata, in cui, contro i pericoli femminili, trionfa cupido amore. — **17**. Esempio d'anaptissi.

BKSH

[VIII].

KÈNCHÉZA E COSTANDÌNIT VÒGHELIθ.

Kostandìnì i vòghèliϑ
Tri dit dèrdérriθ!
Pràa m' i scròj Perindôri,
E m' i scròj e m' i dérgòj
Tè mé vèi amáχh per dêe [usterîj],
E me lìpi θelìmeζené
E te iat*il* e sé ièmeζesé,
Pra ia lìpi sé bùccurésé
E m' i mùar unáζeζene;

VIII. De Rada, Rapsodie, p. 61; Camarda, Appendice pag. 91; Vigo, Opere, Canti Siciliani, pag. 695, II. Vedi anche Dorsa, Su gli Albanesi, p. 151; Biondelli, Studi linguistici, p. 86.

Delle quattro redazioni le più larghe e complete sono quelle conservateci nelle Rapsodie del De Rada e nell'Appendice del Camarda. Da questa deriva quella del Vigo e l'una e l'altra sono lacunose e compendiarie. Quella del Vigo è spesso errata nella dizione e più spesso stravagante nella traduzione. Il che fa meraviglia quando si consideri che quei canti furono voltati in italiano, come si legge nel Vigo (pref. pag. 49), dal celebre patriota e statista Francesco Crispi, albanese originario di Palazzo Adriano, colonia anch'essa albanese nella provincia di Palermo. Il canto, assai originale e mosso, procede in forma drammatica, forma usatissima nella poesia popolare albanese. Certamente non è de' più antichi, per chè accenna alla completa sottomissione dell'Albania da

[VIII].

CANZONE DI COSTANTINO IL GIOVINETTO.

Costantino giovinetto
Tre giorni sposo!
Poi gli scrisse l'Imperatore (sultano)
E gli scrisse e fe' sapere
Di muovere alla guerra per terra [nell'esercito]
Ed ei chiese il consenso
E al padre e alla madre,
Poi lo chiese alla bella
E le tolse l'anello.

---

parte dei Turchi e alla rassegnazione al servaggio. Esso passò a noi per tradizione orale e scritta e per vari dialetti italo-albanesi, donde i molti rimaneggiamenti, uno dei quali è il presente. Vedi Introd. p. XXIV.

1-2. La proposizione è ellittica esclamativa ed è efficace tradurla tale e quale. E' strano l'equivoco del Vigo, n e n d e r i t h a (per d ë n d e r r i t h), che traduce h o s o g n a t o e che s'incontra anche nel Biondelli. — 3. ms. p r a á. — 5. p e r d e ê; a margine c'è la glossa u s t e r i j *(esercito)*, confermata dal Camarda, *οὔστεϱατε*. Ma il Vigo ha p r e d e ê, che traduce stranamente *per la guerra*. — 6. L'*i* finate di l i p i, o la quart'ultima di *θ* e l i m e ξ e n é, è muta. - 7. e 8. s e = s' - 9. u n à ξ e ξ e n e. Il fatto, essendo compendiato, riesce qui oscuro. Costantino restituisce alla fidanzata l'anello, che ella gli aveva donato, come pegno del suo amore, e si prende il suo. La catena d'amore era spezzata! Di qui lo stordimento della donna, che si esprime con il cupo silenzio: la situazione è psicologimente profonda nella

— Chieverrìsu, e bùcuréʒé !
Cam te rrîj nénde viét,
Nénde viét e nénde díté,
Po té bégne nénde viét,
Nénde viét e nénde díté,
Ti e bùcura mé martòne. —
Por sàa scùan nénde viéte,
Nènde viéte e nènde díté,
Mùa e bucura m' u martùa
E té diegle mé vêe curôré.
M' u rrëʒùa i mièri plac,
Dròmøit càa ai vèj.
M'e perpoch Costandinè,
Costandinè té vòghèlinè,
Tri vo dit dènderrinè ;
— Mir dit, tat lòsci ;
Cu vète ti, tat lòsci ? —
— Mos mé ϑùaj, birøi im !
Chesc gnè bîr té vètminè,
Ce me clùan Costandìn,
Costandìn i vòghèliθ,

---

redazione del De Rada e del Camarda : *la sposa non rispose verbo.* — 13. b è g n ë, preferirei b è n a *(bênë)* participio, che formerebbe caso assoluto (abl. assoluto latino e part. ass. ital.) : *fatti (passati) nove anni.* — 14. nénde, restituito, come altre volte più sotto, a forma piena, perciò ho creduto accentuarla. — 15. L'u di b ù c u r a è muta. Così più sotto al v. 18. — 18.

— Sii felice, o bella!
Devo passare nove anni,
Nove anni e nove giorni.
Ma passàti nove anni,
Nove anni e nove giorni,
Tu, bella, ti sposa. —
Ma passarono nove anni,
Nove anni e nove giorni.
La bella si fidanzò
E la domenica dovea porsi la corona.
Si mosse il vecchio padre
E per la via dove andava
S' abbattè in Costantino,
Costantino il giovinetto,
Tre giorni sposo:
— Buon giorno, vecchio padre;
Dovo vai tu, vecchio padre? —
— Non me ne parlare, figlio mio!
Avevo un unico figlio,
Che chiamavano Costantino,
Costantino giovinetto,

---

martúa, *si fidanzò*. — 19. Qui è omesso tutto il sogno di Costantino, l' adunanza, indetta dal sultano, il viaggio e l' arrivo del giovine. Così pure nel Vigo. — Curòre. La corona per gli Albanesi è il simbolo del matrimonio, che lega i cuori. - 23-24. Si noti la ripetizione dei versi e delle parole, alla maniera di Omero e in generale della poesia popolare. Così a' vv. 31-32 e poi 35-45, che ci presentano una breve ma mirabile elegia. — 27

Tri díté dèndérriθ.
Po mi scrò jerindôri,
E mi scròj e mi dèrgòj
Te mé vèi amáχh pré dêe.
Mé lìpi θelìmeζené
Té iat e sé jéméseζé,
Bùccurese mi mùar unàζné:
« Chieverrìsu, e bùcuréζé,
Cam té rrìj nènde viét,
Néndé viéte e néndé díté.
Por té bégne néndé viét,
Néndé viét e néndé díte.
Ti, e bùcura, mé martòne. »
Aì bêe néndé viét,
Nénde viet e nénde díte,
Mùa e bùcura mu martùa,
E té dìegle vêe curôré. —
— Tédèu, tédèu, ti, tat gliòsci,
[Se] Costandìni vìen gné ménd. —
— Po mé rrùasc ti, bìrθi im,
Cé mé dêe cté nóvé té mîré
Se Costandìn vién gné mend. —
Po té dìelζené menátè
M' arrèiti mbîj catúnd

---

bìrθi im, iato. — 32-33. Si noti la rima interna con l'esterna, che consegue un effetto teneramente patetico. — 48. Tédèu, voce probabilmente guasta, ormai spa-

Tre giorni sposo.
Ma gli scrisse l' imperatore
E gli scrisse e l'avvisò
Di muovere alla guerra per terra.
Ei chiese il consenso
Al padre e alla madre,
E alla bella tolse l'anello *e disse:*
« Sii felice, o bella,
Devo stare nove anni,
Nove anni e nove giorni.
Ma finiti i nove anni,
Nove anni e nove giorni,
Tu, o bella, rimaritati. »
Ei compì nove anni,
Nove anni e nove giorni,
E la bella s' è fidanzata
E domenica si metterà la corona. —
— Chètati chètati tu, vecchio padre,
Perchè Costantino verrà domani. —
— Deh ne viva tu, o figlio mio,
Che mi hai dato quella buona novella
Che Costantino verrà or ora. —
Ma la domenica mattina
Arrivò in capo al paese

---

rita dalla lingua parlata. Nel Vigo t e t h e, *tel dissi*, ma certamente erroneo, perchè Costantino non aveva detto nulla. — 49. S e (perchè), metricamente super-

E mé la té mburzèriné
Vàte mé dèré clíscéζesé,
E mé ndéndi flàmurin :
— Se iú crusc e iú bugliâre,
Mos mé dói per nun-curôre ? —
— Mir se vién ti, trimθi i χhùaj,
Trimθi i χhùaj i pàa martùam ! —
Po me ierd χhèréζa
Cé t' m' i vèj unàζeζené ;
E bùcura gnòχhu unàζeζené,
M' i sputùan lòteζeté,
Sùmbula, sùmbula fàchies cùchie,
Pic pic ghìrit bârdé.
Costandìni me ie pâa :
— Se iú crusch e iú bugliâre,
Chìni pach e chìni sciûmé :
Costandìni àrduriθ
Te *me* màrré té bùcuréné. —

---

fluo. - 55. ms. m b u r z é r í n é, che accennerebbe un vocabolo di provenienza italiano, *borsa*, quindi *borsa* o *giberna*, come traduce il Crispi nel Vigo, ma metricamente la parola deve restituirsi quale appare nella nostra trascrizione, cioè coll'accento sulla terzultima, risultando così m b u r z é r i n e, che fa riscontro alla redazione del Camarda, che ha *μουρδζάρι, destriero morello*. Ma neppure questa interprotazione è soddisfacente. Nel De Rada manca affatto il verso. — 64. Verso ipermetro. L' ultima parola si potrebbe leggere u n à ζ e n ë -- 66. S ù m b o l a. Il verso è ipermetro e io perciò proporrei o s ù m b u l o s ù m b l a, salvo che non si possa applicare alla metrica albanese il principio della metrica classica, cioè la soluzione dell'arsi. Ma della metrica albanese non sappiamo ancora quasi nulla. -- 68. i e = e =

E vi lasciò il cavallo;
Andò alla porta della chiesa
E vi piantò la *sua* bandiera:
— O voi consanguinei e signori,
Mi volete voi per compare dell'anello? —
— Ben venga tu, giovine forestiere,
Giovine forestiere non ancor marito! —
Ma venne l'ora
Che dovea mettersi l'anello.
La bella riconobbe l'anello;
Le spuntarono le lacrime
A stille a stille per le gote rosee,
A goccia a goccia sul candido seno.
Costantino la vide:
— O voi consanguinei e signori,
Abbiate pace e abbiate*ne* assai;
Costantino è venuto
Per riprendersi la bella. —

---

lo: l'i (j) propriamente è una protesi, che si suole premettere, come qui, per esigenze metriche od eufoniche. Considerando l'i (j) come consonante, s'evita lo iato. — 71. Proposizione ellittica. Il participio, che fa iato con la parola precedente, è stato vezzeggiato più in servizio del metro che del pensiero. -- 72. Aggiungo m e, che giustamente c'è nel Vigo e giova al metro. Il canto sebbene lacunoso e qua e là guasto, resta ancora fortemente drammatico con movimento d'affetti veri e profondi. Intenerisce il cupo silenzio della donna e balza l'animo di commozione all'arrivo improvviso del giovane, nel momento che un altro uomo la fa sua. La commozione, che nasce dall'inaspettato e dal contrasto degli affetti, si comunica alla sposa, cui le lacrime tacitamente rigano il viso, cadendole sul seno. E' una vera scena di pietà e d'amore.

[IX].

Kènché e gnîj vàscie, *cé* **clàj búrrn' e sàj.**

1.

Dùal e búcura mé dêré
Me stagnàtéʒé plot vêré
E mé chièlchies*e* ndér dôré,
T' ip té pîjn té vàrférit.

2.

— O ti i mièri i vàrférіθ,
Cé mé vién amàχheʒit,
Mos mé pêe ʒon t'im? —

3.

— U pêe sciûm luftòreʒe,
U ʒôn t'énd nénc t'é gniòχha. —

4.

— Iscé gné trim i bùcuriθ,

IX. Camarda App. p. 132, b: Crispi, Memorie storiche, p. 54; Vigo, Op., Cant. Sic., p. 697, III. Vedi anche Dorsa, Sugli Albanesi, p. 127.

B ú r r n del titolo è un bell' esempio di anaptissi o svarabhakti, per b ù r r i n: cfr. lat. *ager* da *agərs* e questo da *agrs* per *agros*. 1-2. Vigo e Crispi, in luogo di s t a g n à t e ʒ e, hanno p i c e r ʒ i t, *bicchieri*. Nota la rima, che

[IX].

CANZONE DI UNA GIOVINE *che* PIANGE LO SPOSO.

1.

Uscì la bella alla porta
Con un boccale pieno di vino
E coi bicchieri in mano,
Per dare a bere ai poveretti.

2.

— O tu poveretto *e* tapino,
Che torni dalla battaglia,
Non hai tu veduto il mio signore? —

3.

— Io ho visto molti guerrieri,
Ma il tuo signore nol conobbi. —

4.

— Era un giovine bello,

---

invade più tardi la poesia albanese. — **3**. Si è aggiunta *e* per il verso: che, sebbene muta, fa sillaba. La forma dovrebbe essere *ç*e. — **7**. ms. t i m, che del resto sarebbe una crasi giustificata. — **9-12**. I vezzeggiativi finali, che formano piacevoli assonanze, come danno varietà, così esprimono l'affetto gentile della donna, affetto, che acquista forza dal lungo periodo anafòrico. Tutta la strofe è magnificamante

I bùcuriθ, i ghièlburiθ,
Me gnè mustách tè ngrèχhuriθ,
Me gnè kâal tè mbrimuriθ,
Me gnè sciàlèζe tè mèndáfstè,
Me gnè chiéngle saraa-vigliústè,
Me gnè frêe χhrisonèmi,
Me gnè flàmuriθ mè dôre. —

5.

— U mè *e* pêe kàalθinè,
Me sciàlζ*en* nènè bàrcut
E me fliàmur ζárrè ζárrè. —

6.

« O [se] ti i scret' e i χhalinósm,
Cu e lêe tè ζône t'énd
ζôn t'énd e ζôn t'im? »
« U ghiθ fùsciat *se* mi rròda,

---

rappresentativa e l'ultimo verso, nella sua semplicità, scultorio. — **11**. *I* sintatticamente e metricamente è ridondante, e penetrò nel verso in grazia dell' omofonia (v. il precedente i bùcuriθ). L' *i* successivo dovrebbe pertante essere restituito in *e* congiunzione. — **14**. sciàleζe per scièleζe o meglio sèljese o sègliese o schèglies (dial. cal.), it. *sella*. Il copista, per omofonia, lo confuse con sciàglies, *floritura* (*θάλλω*), di cui il Crispi non sapeva trovare l' etimologia, pur sapendo che in Sicilia la voce si adoperava per indicare *Pasqua di rose* (Mem. stor., p. 90). C' è anche sciàglies (*anca*).

Bello e gagliardo,
Con baffi innanellati,
Con un cavallo brioso,
Con una sella di seta,
Con una cinghia di velluto,
Con un freno d'oro,
Con una bandiera in mano. —

5.

— Io vidi il cavallo,
Colla sella sotto il ventre,
E colla bandiera che strisciava per terra.

6.

« O maledetto destriero, *chiesi*,
Dove l' hai lasciato il tuo signore,
Il tuo signore, il signor mio? »
« Io tutte le terre girai,

— **15**. Camarda, *βιλjούστε* e variante *σαραβλjούστε*. Vigo, s a r a v i g l i u s t e t e, che è tradotto *velluto*. Mi pare che s a r à a debba significar *panno*, quindi *di panno vellutino*. — **19**. ms. s c i a l ζ, che del resto sarebbe anche giustificato. — **21**. S e è superfluo. Vigo, per altra ragione (i s c h r è t e ecc.), è ugualmente scorretto. Altre varianti (Dorsa e Crispi) fanno intervenire qui il cavallo dell'eroe, che narra il fatto. Il canto appare qua e là guasto da interpolazioni. - **24**. ms. f u s c i a s t e o fusciaζte (non si legge bene), che ho corretto in f ù s c i a t s e, dove f ù s c i a t è plur. det. di f ù s c e, e s e particella introduttiva,

7.

Ghiϑ pérrègneζit carzèva,
Ghiϑ màlζit mé i ièza,
Per né fùsciat Nàpolit.
E né gné χhùmbies té érrté
Mbîj gné drrásë [té] màrmuri [t]
M' i kumbìsa kémbéζeté ;
Por me scâane té kàtraζeť
Chièni mbret mé râa [te] sipré
E m' i chièϑi crieζit. » —

---

come il *μέν* greco, molto frequente in albanese. F u s c i a s t e è affatto irregolare. Del resto vedi subito sotto, v. 27, fùsciat — **26**. L'*i* di i è z a ha valore di consonante j, uso frequente in questo codice. Il verso dunque è regolare. — **27**. N à p o l i t è Nàuplia dell' Argolide : qui italianizzato per influenza di Napoli (alb. A n à p u l i) italiana. — **29**. t é determinativo del genit. è qui superfluo, bastando m à r m u r i t, che è genit di materia, o meglio, m a r m u r i. Il ms. ha m à r m u r i t, evidentemente erroneo, perchè qui il genit. è indeterminato. Vigo ha appunto *màrmuri* — **32**. t e è erroneo e superfluo ; manca giustamente in Vigo. — **33**. Il Crispi interpetra l'ultimo verso : *E mi recise la criniera*. Ma, oltre ad essere una interpe-

7.

Tutti i burroni saltai,
Tutti i monti corsi
Per le terre di Nàuplia,
E in un baratro tenebroso,
Su una lastra di marmo,
Posi i piedi;
Ma mi scivolarono tutti e quattro:
Il cane Signore mi venne addosso,
E gli recise il capo. » —

---

trazione linguisticamente errata, perchè krièvit vuol dire *capo,* tutta la poesia sarebbe senza effetto. Dall'altro canto *i* del ms. vuol dire *a lui.* Probabilmente il canto è una derivazione o imitazione del canto popolare greco intitolato *Liacos,* riportato dal Fauriel (*Chants popul.*, T. I, pag. 132). Il punto di contatto delle due canzoni è il dialogo tra il reduce e il cavallo. Intorno alla parola attribuita agli animali discorro lungamente nel mio libro *L'Origine della favola greca,* p. 434 e segg. — Il canto è un trêno pieno di poesia e di dolore. Nella serie anaforica della terza e settima strofe si effonde tutta la piena dell'affetto e della pena per il fiero caso del cavaliere, ucciso per la patria.

[X].

KÈNCA E NICH PÈTESÉ.

1.

Sònteniϑ né dij or náté
Ghièghiesc gné réchìm té maϑ*;
Nénche isc réchim i maϑ,
Po mé isc Nic te Pétat,
Cé mi trùχhej sciòchévet.

2.

— Se iu scioch e vulàζéris,
U ju chiòfscia trùariϑ.

X. Manca affatto nelle altre raccolte, ma ci resta una parafrasi in dialetto siciliano, raccolta dal Vigo, Op. cit., p. 694, not. 2. Eccola:

CANZONE di NIGO PETTA.

Chista sira à due uri di notti
Si sentia 'ntornu 'ntornu un gran rumuri,
Ahi nun era, nun era un gran rumuri,
Ma Nicu Petta chi suffrirí 'un potti,
E a li cumpagni so' dissi accussì:
A vuoi cumpagni mei, fratuzzi cari,
D'ora 'nnavanti sia raccumandatu;
Oh quanti chiani e munti haiu passtu,
Ora ntra un nenti vinni a sciddicari
E un cani turcu di sopra mi fu.
Scriviticci scriviticci a me matri,
Ca mi ciancissi ppi deci anni veri,
Scriviticci, scriviticci a me patri,
Che mi ciancissi ppi nov'anni veri
Ca figghiu tuttidui non n'hanno cchiù.

[X].

CANZONE DI NICOLA PETA.

1.

Stasera, a due ore di notte,
Udiasi un alto gemito;
Non era un alto gemito
Ma era Nicola de' Peta,
Che implorava soccorso ai compagni.

2.

— O voi compagni e fratelli,
A voi mi raccomando (ch' io mi vi sia raccomandato).

Scriviticci scriviti a la mia amanti
Ciancissi un anno, almeno un anno fintu,
Si 'un m'ama, cu lu specchiu tra lu cintu
Li pettini a lu petti ppi davanti
Si parassi e nguaggiassi a geniu so'.
Ahi, ca mi scrissi e m'ha mannatu a diri
Chi li so' giuramenti si scurdau,
Chi a n'autru, a u'autru, ingrata, si inguaggiau.
Ora paci me' matri pozza aviri,
Tutti incostanti li fimmini su'.

La divisione strofica segue il periodo sintattico e logico. — **4**. Nota il forte iato. Così al verso 10. — **6**. l'*u* di v u l à ʒ e r i t è muta. Una prova di ciò s'ha nel sing. nom. indeterminato, che è v u l â a e v l â a o v ë l â a, secondo alcune parlate. — **7**. ms. a t r u a r i *ϑ*, evidentemente per ignoranza del copista, che, essendovi tra c h i ò f s c i a e t r ù a r i *ϑ* legamente nella pronunzia, ci ha data una parola lessicalmente errata. Per esigenze metriche premetterei al verso il pronome U = *io*, sebbene esso appaia subito dopo

Ŭ mé rròda néndé fùscia,
Néndé fùscia e néndé mâgl;
Kèmba ime s' u pergliùgn,
Po mé é scâane kèmbéʒet,
Chiéni Turc mùa m'arrûu.

3.

E ti scrùani e ti dirgòni,
Se θéénè mèméʒesé
Té mé clêe diét viét,
Diét viét e té vértété.

4.

Té mé scrùani e ti dérgòni,
Ti dergòni tátsé t' im,
Té mé clêe nénde viét,
Nénde viét e té vértété.

5.

Té mi scrùani e ti dérgòni,
Ti dérgòni sé bùccuresé,
Té mé clêe gné vo vit,
Gné vo vit edé té rêem.

---

nel principio del verso seguente. — **13**. ottativo. Ma *E* o presuppone un verso o un' intera strofe caduta, o s'ha da considerare come una specie d' anacrusi. — **14**. Il verso sarebbe un tetrasillabo (sé θené mèméʒesé). Ma per ottenersi il settenario, quì anche le tre mute finali debbono formare

Io corsi nove piani,
Nove piani e nove monti;
I miei piedi non si stancarono,
Ma mi scivolarono i piedi.
E il cane Turco mi fu addosso.

3.

E deh scrivete e mandate
A dire a mia madre
Che mi pianga dieci anni,
Dieci anni veracemente.

4.

Deh scrivete e mandate
E mandate al padre mio *a dire*
Che mi pianga nove anni,
Nove anni veracemente.

5.

Deh scrivete e mandate,
Mandate alla bella *a dire*
Che mi pianga un anno,
Un anno anche bugiardamente.

---

sillaba. E' un settenario falso. — **21**. v o solito pleonasmo ritmico, intraducibile, ma è affermativo e rafforzativo, col valore di *sì*. Vedi più sotto, v. 23. In c l ê e si contano due sillabe. — **22**. ms. e d e. — **23**. ms. E m o s. N e è richiesto

6.

E *nè* mos mé càa vo bésé,
Me crèχhrit né vo ghîj,
Me paschîré né puchîj,
Mósse ist martùarìθ
Θùani te me martòniet.

7.

E me scròj e mi dérgòi
Se e bùcura m' u martùa.
Lêe tè chêet pach mèma imé,
Se e bùcura m' u martùa.

Sòsi.

---

non tanto da ragioni grammaticali quanto metriche. — **26.** ms. m o s. La congiunzione si può regolarmente allungare (cfr. gr. *μηδέ* = *μή*) per ragioni metriche, ammettendo il iato tra m ó s s e e i s t. - 23-27. Senso : *se si è dimenticata di me, ditele che attenda a farsi bella (guardandosi nello specchio e pettinandosi), e a maritarsi.* S' intende che è detto sarcasticamente, perchè, per fanciulle albanesi oneste, l'eccessiva toletta è riprovevole. — **28** e segg. Chiusa rapida e inaspettata, con una frecciata alla madre, che forse avea, colla sua autorità, legato quei due cuori discordi, contro il volere di ambedue. Il soggetto delle due proposizioni seguenti pare sia *ella*, la fidanzata che però trova un ostacolo nel verso 29, b ù c u r a, *la bella*. Si potrebbe anche credere a un verbo impersonale : *E*

6.

E se ha dimenticato la fede,
Coi pettini nel seno,
Con lo specchio nel grembo,
Qualora non siasi maritata,
Ditele che si mariti.

7.

Ed ella mi scrisse e mi mandò *a dire*
Che la bella s' è maritata!
Oh che si rassegni mia madre,
Perchè la bella s' è maritata. —

Fine.

---

mi fu scritto e mi fu fatto sapere. - **29**. bûcura ha l' u muta, dunque bisillabo. — **31**. Letteralmente: *Lascia che abbia pace* ecc. Il canto è antico come appare dal nome di Nicola Peta, uno dei più cospicui dell' Albania, dall'accenno ai Turchi e dal fatto d'arme in cui l'eroe rimase ferito. Vedi Introduzione p. XXIX. E' il doloroso trèno di un morente, che si vendica della morte lanciando contro la volubilitá della sua donna, come dardo, un sarcastico giambo. Egli dice che la fanciulla, collo specchio e coi pettini nel grembo, attende o farsi bella e con la sua bellezza invescare i merli. Archiloco (Bergk frag. 19) dice della sua amante che essa è un fico, che accoglie molte cornacchie. Ma l' epilogo, rapido e tetro, ci lascia pensosi.

[XI].

KÈNCA E PAAGL GOLÈMIT.

1.

Sónteniθ me dîj or náté
Ghiéghiesc gné réchìm té maθ ;
S' isc réchím, po Pâagl Golèmi,
Pâagl Golèmi gliavòsuriθ,
Cé m' trùχhej sciòchévet :

2.

— Se iu sciòché e iu vulàʒer,
U iu trùχhem àchie fort,
Té me béni vàrrim t' im
Àchié té ghiêré sàa té ghláté,
E né kriet vàrrit t' im
Té mé bèni gné paraθîré [finèstre],
Té mé liàni [té] mburzèrine ;
E né kembé té vàrrit t'im
Té mé liàni àrméʒeté.

XI. Crispi, Mem. stor. p. 92 (solo otto versi), Vigo, Op., Canti Sicil., p. 697, III; De Rada, Raps. p. 86, XV. Vedi anche Biondelli, Studi linguistici, p. 92. Anche qui il periodo metrico è determinato dal periodo sintattico e logico.

1. Il solito ritornello popolare, che abbiamo incontrato nella canzone precedente — **4**. Vigo g l i a v o s i e r. Verso ipercataletto. Per ristabilire il metro si potrebbe correggere forse G u l è m i in G u l e m. — **7**. Nel f o r t tro-

[XI].

CANZONE DI PAOLO GOLÈMI.

1.

Stanotte, a due ore di notte,
Udiasi un gemito alto;
Non era gemito, ma Paolo Golèmi,
Paolo Golèmi ferito,
Che implorava ai compagni:

2.

— O voi compagni e fratelli,
Io vi prego assai assai
Di farmi la tomba
Tanto larga quanto lunga,
E a capo della tomba
Farmi un pertugio,
Lasciarmi il cavallo;
E a piè della mia tomba
Lasciarmi le armi.

---

viamo uno de' moltissimi esempi d' infiltrazione italiana. Non è vero che f o r t, come crede il Camarda (Grammat., p. 167), seguito dallo Schirò (Te dheu i huaj, p. 70 n. 31), sia nato da *φερτος* per *φέρτατος*. Vedi del resto Meyer, Etym. Wörter, p. 110. Il De Rada ha c h e k ' c h e k *υ*, *assai, assai* — **11**. p a r a *ϑ* i r e (cfr. gr. *ϑύρα*, porta) è una glossa del ms. perchè la voce era fi n e s t r a, che s'incontra anche in Vigo; altra probabile infiltrazione italiana. — **12**. Sebbene Vigo traduca *giberna*, io preferisco *cavallo*. T e

3.

Pràa ti scrùani e ti ζôj
Ti ζôj s' imé mòmuse,
Té mé chiépgné áté kumíscié
Me fîjl kripit sài;
Te me chindísgné àté kumíscie
Por me ghiac fàchievet;
Té me gliâgné áté kumíscie
Me gliót te sìjvovet;
Te me tèrégné áté kumíscé
Me ζiar té ζéméres;
Té dergógné até kumíscie,
Po me scertimé té sâj.

4.

Té mé scrùani sé bùcurése
Té chindísgné Χemandiglié,
Por me ghiac fàchievet.

è ridondante e potrebbe parere anche ammetrico. — **16.** ms. m ò m u s e, chiaramente, dovuto alla gorga del rozzo popolino e alla pronunzia nasale dell'*e* di m è m e s e, che altri scrive æ (m æ m æ s e). E' una metafonia vocalica di m ê m ë (cfr. m a m ë, m ë m é, m u m e, che si trova spesso in Crispi, Mem. stor. p. 28, n. 2 e passim). M o m e, che appare più volte in questo manoscritto, è frequente nel ghego. E tutti sono una bellissima prova che l'*e* nasale albanese oscilla fra *eu* ed *u* francese ed *ö* ed *ü* tedesco. Per la grafia æ e œ. cfr. Dozon, Manuele de la langue chkipe e *Rondinella*, da me pubblicata su un manoscritto del 1790, in dialetto albanese-apulo. — **18.**

3.

Poi *vi prego* di scrivere e dire
Dire a mia madre,
Di cucirmi quella camicia
Coi fili dei suoi capelli;
Di ricamarmi quello camicia
Col sangue del *suo* viso;
Di lavarmi quella camicia
Con le lagrime de' *suoi* occhi;
Di asciugarmi quella camicia
Col fuoco del *suo* cuore;
Di mandarmi quella camicia
Col *soffio del* suo sospiro.

4.

Vi prego di scrivere alla bella *e dire*
Di ricamare il fazzoletto,
Ma col sangue del viso.

Nel ms. i punti diacritici ora son segnati, ora no. Forse si potrebbe da questa oscillazione argomentare che era appena sensibile la nasalità di *e*. — **19**. T e m e, muta l'ë di m e. - **21**. Ho sostituito al p o r illogico del ms. il t è, anche coll'autorità della redazione siciliana del Vigo. — **22**. s i - v o - v e t, de' quali il primo è radice e tema, il secondo elemento ascitizio, frequente in albanese, il terzo desinenza. L'epentesi è affatto poetica o consigliata da esigenze metriche. — **23**. Si noti a breve distanza la triplice grafia k u m í s c, k u m í s c i e, k u m í s c é. - **25**. Al m e del mio ms. ho sostituito più razio-

Mósse ist martùariθ
Θòni tè martònïet
Tè me vêe n' até kliscié,
Tè piérr sîjt n' até chiaz,
Tè mé scioχh sciócheʒit,
Tè me stiêre gné scertím
Gné scertímé e ustétímé
Ghiθ kliscnë te cumbógné. —

Sósi.

---

nalmente Tè — 30. ms. m o s. Tuttavia resta iato. — 32. ms. n a t. Così nel verso seguente. Si noti come il canto, da v. 6 in fine, proceda per periodi anaforici, svariati gli uni dagli altri, i quali acquistano eleganza e tristezza insieme, e come tutta la poesia è un largo gemito e una cupa elegia dello sventurato eroe, ferito a morte da' Turchi. Meno simpatica è la redazione del De Rada, che pare però più antica. Il canto non ha alcuna indicazione di tempo, se non il nome (che appartiene e nobile casato albanese) dell'eroe, ferito a morte, forse da' Turchi, in difesa del-

Se non s' è maritata
Dite*le* che si mariti,
Che vada in chiesa,
Che volga gli occhi attorno la piazza,
Che guardi i *miei* compagni,
Che emetta un sospiro,
Un sospiro e un singhiozzo,
Che ne rintroni tutta la chiesa. —

Fine.

---

la patria. E anche questo canto, come il precedente, è un epicedio, più tetro e penetrante di quello di Nich Peta. Il pensiero dell'eroe qui non ricorre solo all'amata, ma alla sua virtù guerriera. Ei prega che i segni di essa formino presso la tomba come un memore trofeo, e affida la memoria di sè alla madre adorata, il cui ricordo gli risveglia tenerissimi desideri, che nel periodo ritmico, svolgentesi in brevi serie simmetriche e anaforiche, pungono di pietà i cuori, e, coll'originabilitá della creazione, destano delicato gaudio spirituale.

[XII]

KÈNCA PER TE MARTÈSURIT.

1.

Sciûm u desc vàscia me trim(t),
Sciûm u desc trimí me vàscié.
Vàscén' e vûné né gné fúscié,
Trimne e vûné né gné raχh.
Trimit biu gné chieparís,
Vàscie biu gné drîj e bârdé.

XII. Vigo, Op., Canti Sicil., p. 698, V. Una parafrasi metrica siciliana ci è stata conservata dallo stesso Vigo (o. c., p. 695, nota). Eccola:

Saluti zitiduzzi e giuvineddi,
Multa saluti e lu zzitu e alla zzita!
A menzu un chianu misiru la bedda,
E lu picciotto 'ntra 'na culinedda.
Iddu un grossu cipressu addiventau,
Ed idda in bianca vite si canciau.
Crisci, crisci, o bianca viti,
T'incircidda a lu cipressu,
Vui dui stritti insemi uniti,
Belli frutti ca dariti.

BRSH

[XII]

CANTO NUZIALE

1.

Assai si amò la fanciulla col giovine,
Assai si amò il giovine con la fanciulla.
La fanciulla posero in un piano,
Il giovane posero in un colle.
Dal giovane nacque un cipresso,
Dalla giovane nacque una vite bianca.

Passannu li parenti cu la zzita,
Un ramu di ciprissi ben guaggliardu
Pigghia e fannu un stinnardu.
Passannu li parenti cu la zzitu
Tu di sda viti li pampini cogghi
E due curuni ntrizzini di fogghi.
O biddicchia ppe multi anni,
D'oggi viva pi multi anni.

1. trìm(t), grammaticalmente si aspetterebbe trìmin, o alla men peggio trìm. Neppure la lezione del Vigo, che ha trìmthi, mi pare corretta. La stessa osservazione va fatta al verso seguente per vàscie, in luogo di vàscien, e forse su trìmne del 4° verso, Ma pos-

2.

— Rritu, rritu, drìa e bârdé,
M' u pustijl pré chieparis,
Po mé béfsci pêem básché.
Cûur scógnéné crusch me nûse,
Mirr gné ddegh chieparisi,
Sat bégnémi flàmurin.
Cûur scógnéné crusch me déuder,
Mirr flété dries bârdé
Té me bégnené dij [vo] curôre;
Edé mot e bûcureζé,
Si *e*dé sot, pré sciûm mot. —

---

sono essere anche forme del basso dialetto popolare. Il periodo metrico risponde al periodo sintattico e logico. — **5-6.** Il cipresso qui è simbolo dell'aitante giovinezza, la vite della dolcezza coniugale. — **7.** e segg. E' il poeta che parla rivolgendosi agli sposi. — **8.** ms. erroneamente p u s t i l. Ivi stesso il verso comincia con *E*, che allarga il numero delle sillabe, inutile dopo la correzione

2.

— Cresci, cresci, vite bianca,
T' avvinghia al cipresso,
Per fruttificare insieme.
Quando passeranno i parenti con la sposa,
Tu prendi un ramo di cipresso,
Per fare il vessillo *della ridda*.
Quando passeranno i parenti con lo sposo,
Tu prendi le foglie della vite bianca
Per intessere due corone;
O tu anche l'anno che verrà bella,
Come oggi e sempre! —

---

p u s t î j l, trisillabo. — **10.** ms. s c ó g n é n i. — **11.** ms. k i e p a r i s, del tutto erroneo: la sostituzione è confortata anche dal Vigo. — **15.** Vo da espungere, perchè il verso sarebbe ipermetro — d î j, nel ms. d i, maschile — **17.** nel ms. si legge d e e; meglio il Vigo e d è. — Elegante epittalamio, pieno di fresca novità e squisita morbidezza.

BISH

[XIII]

KÈNCA E MÒLESÉ.

Sàa e vòghele isc môla
Achié te màde χhiêe mé bêri,
Sat mé vîjn diʒét bugliârë
Me té ghiθ bugliurèscia,
Me triés strûarìθ,
Me méssàleʒé té mundàfste,
Me stiavùca χhrisonème,
Me salêrs margaritàre,

XIII. Vigo, Op., Cant. Sicil., p. 698, VI. — 8. ms. salères; ma il verso non correrebbe. Prima del 10.° manca un verso, che nel Vigo è:

Mé stagnàtz plót mé vèrë

cioè:

Con boccali pieni di vino

Poi, per essere stato tagliato il foglio per metà, mancano sei versi, che nella redazione del Vigo suonano così:

Tuche raare ciotulèz,
E dè môt ebucurèʒë,

[XIII]

CANZONE DEL MELO.

Quanto piccolo era il melo
Tanto larga ombra fece intorno,
Per ripararvisi quaranta signori
Con tutte le signore,
Con mense imbandite,
Con tovaglie di seta,
Con tovaglioli inaurati.
Con saliere di madreperla,

Cè ju rritscin dit mè vièt,
Titë biritë, denderrit,
Satë biglie, nussèzesë,
Vascêz, musèz chaidiàre.

che traduco:

Suonando i cembali,
Bella anche l'anno che verrà,
Vi crescano i giorni e gli anni,
Al figlio tuo, lo sposo,
Alla figlia tua, la sposa,
Fanciulla e sposa piena di decoro.

Me pucères té réghêndé.

10 . . . . . .

Tùe ngrêne e tùe pîjré,

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

10-11. Si notino in questi pochi versi le molte parole d' origine o greca o latina o italiana: m ô l a (*μῆλον*), m à d e (magnus), v î j n (venio), s t r ù a r i *ϑ* (stratus), m e s s à l e *ζ* e t (mensale), *χ* h r i s o n è m e (*χρύσεος*), s a l è r s (saliera), m a r g a r i t à r e (*μαργαρίτης*), p u c è r e s (*πίνω*, poculum). — Con tutto il complemento del Vigo,

BKSH

Con bocali d'argento.

10 . . . . . .

E mangiavano e bevevano,

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

---

il canto mi pare un frammento. Il giovine melo dalla densa ombria e dalle rosee frutta, il quale raccoglie sotto di sè quaranta signori, pare che simboleggi la giovinezza e la gaiezza della vita, che essi festeggiano in allegro convito campestre.

BKSH

[XIV]

1.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

2.

— Trìese e trìeseʒe [*e si replica*]
Cusc e bèri dènderrìne? —
— Mi e bèri scèggа e cùchie. —

XIV. Vigo, Op., Cant. Sicil., p. 699, VII.

Il foglio del manoscritto è stato mutilato in mezzo, perciò mancano i primi cinque versi, conservati nel Vigo, che suonano così:

— Se ti Triesë e ti Triesëze,
Triese e gheglir, frenurèz,
Thùame ti tè' vertezënë,
Cusc e bèri triesènë? —
— E bé Muma tè Dënderrit. —

cioè:

— O mensa, cara mensa,
Mensa lauta, allegra,
Dimmi la verità;

BKSH

[XIV]

[CANTO CONVIVALE]

1.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

2.

— Mensa, mensa *(e si replica)*,
Chi ha fatto lo sposo? —
— L' ha fatto il melagrano rosso. —

Chi ha fatto la mensa? —
— L' ha fatta la mamma dello sposo. —

L' ultimo verso manca nel Vigo. Il v o, che chiude la poesia, è il solito pleonasmo ritmico, che qui, essendo il metro compiuto, è proprio superfluo ed ingiustificato.

Questo canto, di cui si trova traccia anche nelle Rapsodie del De Rada (p. 60, xv), in forma di amebeo, dove ciò che qui manca è sostituito, di mano posteriore certamente, da una vaga descrizione della mensa, su cui appare la pernice dai monti, scuotente le ali nevose, è il canto rituale, che si leva dai convitati nel momento di sedere alla mensa nuziale. — **3**. M i = m e (a me), sostituito per il

3.

— Se ti, triese [*e si replica*].
Cusc e bèri nùseʒenè? —
— Mi e bèri mòla e ièmble. —
In ʒot ndiχna e Scèmmèrì vo!

---

desiderio di evitare la cacafonia (m e e). Così più sotto nel verso 6.° – **7**. Il verso è aggiunta posteriore. Nulla di simile è nella Rapsodia del De Rada e nella redazione del Vigo. Nota l'assimilazione in S c è m m e r ì. Il verso

BKSH

3.

— Ma tu, mensa [*e si replica*].

Chi ha fatto la sposa?

— L'ha fatto la mela dolce. —

— Signora e Santa Maria, aiuitateci!

---

risente del copista, che dovette essere il prete, che copiò le poesie sacre, a cui nel ms. questi canti popolari vanno congiunti.

BKSH

[XV]

1.

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Të mé vêmi ndáte fêr.

XV. Vigo, Op. Cant. Sicil., p. 699, VIII. Vedi anche De Rada, Rapsodie, III, dove c'è un frammento. Il periodo metrico risponde al periodo sintattico e logico. Mancano, per la mutilazione del manoscritto, i primi sette versi, che nel Vigo suonano così:

E bucura Caterinë,
Ngrèu të Diéliene menat,
E mé vise zochhéne fine,
E mé nghièse brezin arëghiènd;
Mè sciaglioni attà di quegls,
Më të bùtinë per tich (ti),
Mèe te scpéitin per múa.

che traduco:

Bella Caterina,
Lèvati domenica mattina,
Ed indossa la veste di gala,
E t'adatta il cinto d'argento,
E sellami quei due cavalli,

EKSH

[XV]

[CANZONE DI CATERINA]

1.

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Per andare in quella fiera,

Il più mansueto per te,
Il più vivace per me.

La scena si svolge così: Il giovane invita la giovane ad andare alla fiera, a cavallo. Con loro s'accompagna forse il poeta. A mezza via si fermano per l'asciolvere e per riposare, ed il giovane s'addormenta. La giovane vistasi sola, canta, trepida dei malandrini. I quali effettivamente sopravvengono all'improvviso. La giovane per conciliarseli, li accoglie cantando, e, come a compagni del giovane, offre loro pane e vino. Ma essi non si lasciano sedurre dalle melate parole di Caterina, e dicono che vogliono lei. La giovane spaurita, desta l'eroe, che mette in fuga ed uccide i malandrini. — Il motivo pare sia nato dalla potente rapsodia del De Rada, dove il giovane (Radavàne) non era dormiente ma ucciso. E tattavia il solo suo nome, pronunziato dalla sorella Irene in faccia all'orda di Armimò sopraggiuuta, ha il potere di metterla in fuga. Se ne legga la traduzione metrica del De

2.

Dròmdit càχha na vèjmé
Trimθit mi khilòi ghiûmé.
E bùcura Caterîné
Po vo u uli ndá gné lighirâté
Té m sbarrisc cté vo ghiûmé.

3.

— Trimθ e ʒèmereʒa ime,
Né u ʒèfscia té kendógn,
Ghiθ màlʒit m' i cumbógn;
M' e ghièghien kusàreʒit,
Cusâr e rubàreʒit,
Vignen e mé màrrenθ
E tîj mé té vràseniθ. —

4.

As mir sòsa fiàgleʒené,
Ine 'ta se vigneniθ.
E bùcura si urt me isc,
I priti tùe kéndùariθ:

Grazia, *Canti popolari*, p. 182, che è condotta con qualche garbo. — **5**. Questo verso, che, col seguente, manca nel Vigo, è oscuro e guasto nel ms. (P a v o c e l n d a g n e l i g h i r a t), ciò che forse consigliò al raccoglitore siciliano di ometterlo. Pare che si possa ristabilire nel modo di sopra e tradurre *S'assise presso un vetrice*. L i g h i r á t, più corretto l i g a r é t. — **11**. r u b à r e ʒ i t (ital. *rubatori*) sostituito nel Vigo con g l i u f t o r i z t (anche italiano, o meglio latino, *luctator*). Nel ms.

2.

Lungo la via, per dove noi camminavamo,
Al giovane sopravvenne il sonno.
La bella Caterina
S' assise a piè d' un vetrice,
Per saziargli il sonno.

3.

— Giovine, anima mia,
Se io comincio a cantare
Tutti i monti intronerò;
M'udiranno i corsari,
I corsari ed i malandrini,
Verranno e mi prenderanno,
E te uccideranno. —

4.

E non aveva ancora finita la parola,
Ed ecco quelli sopravvengono.
La bella, prudente com'era,
Li accolse cantando:

---

màrniϑ, nel Vigo marrënè metricamente anche inesatto. Si potrebbe sostituire màrrenϑ, col solito vezzeggiativo. Del resto vedi nel verso seguente vràseniϑ. — **15.** Ìne, probabilmente ecco. Nel Vigo: E gnètha, *e uno disse*. Si potrebbe ammettere la lezione, ma si pensi quanto riuscirebbe inefficace e freddo, senza contare che con i due giovani non v'era probabilmente che un'altra persona sola, il poeta. Ma gnòtha, contrariamente alla traduzione del Crispi, vale anche *ecco*. Alle

— Mîr se mĕ vîni, sciocs,
Scioc e mich tĕ ʒòttit tim,
Nĕ iù dòi buc e vêrĕ
Buc e vêrĕ e mist tĕ lésté
Diáϑ tĕ dèglieʒes e sterp. —

5.

— Na as dùam as buc as vêrĕ,
As diaϑ déglesecʒĕ stérpĕ,
As mist tĕ lésté *dùami*,
Stan tend, tĕ drêe vo tin. —
E ʒên tend tĕ ϑieltin. —

6.

— Trim tĕ ʒémérecʒe ime,
Cu te vâne leudîvoset ?! —
Trimϑi, si i ùrti c' isc,
Por me khìti ʒàbiecʒené ;
Piés vràu e piés gliavòsi
Te bùcurene me lefteròsi.

Sòsi.

---

parole del ms. tè lesté, lanoso, proporrei sé lèsti, di lanuto (cfr gr. *λάσιος*, lat. la-no-s-us). — **22**. ms. *dèlpereʒé*, che vuol dire *volpe*. Il Vigo ha *deglpéretĕ* che più s'avvicina a ddèglieʒe, quale deve essere quì, contrariamente non s' intenderebbe *cacio di volpe*. Ma quel che non può essere soddisfacentemente spiegato, è la parola *sterp*, *infecondo*, *sterile*, salvo che non si voglia accettarla nel seno di *pecora non gravida*, e quindi, che dà buon latte. — **18**. Nota sciocs, e, subito dopo nel verso seguente, scioc, ambedue vocativi, ma il primo è diminuitivo. — **25**. dùami, certamente caduto, aggiunto da me, per il verso. Nel Vigo il verso si legge: As miscc edè tè gliesct, *non carne e di lanuto*, che non darebbe

— Ben venuti, o compagni,
Compagni ed amici del mio signore,
Se voi volete pane e vino,
Pane e vino e carne di lanuto
E cacio di pecora non gravida.

5.

— Noi non vogliamo nè pane nè vino,
Nè cacio di pecora non gravida,
Nè carne di bestia lanuta,
Ma la tua persona e la tua bellezza
E la tua voce serena. —

6.

— Giovane dell'anima mia,
Dove è andata la tua prodezza?! —
Ma il giovine, baldo come era,
Trasse la scimitarra;
Parte ne uccise, parte ferì,
E la bella liberò.

Fine.

---

buon senso, tranne che non si voglia mettere e d é accanto ad a s, nel qual caso il senso si potrebbe forzare così *nè anche carne di lanuto*. — **28.** Parla la donna, che si rivolge all'amante, il quale ancora giace nel sonno. — **30.** ù r t i, *virtuoso, prudente*, ma qui potrebbe interpetrarsi *valoroso*, come il latino *virtus*. L e u d i v o s e t, con la solita epentesi ritmica v o. Nota il forte duplice iato. — **31.** *Por* appartiene al verso precedente. K h ì t i, ignoto, se non si vuole interpetrare e n t r ò, da h ì i g n, o, secondo la grafia del ms. k h ì i g n. Ma qui il concetto è proprio il contrario, perchè il giovanne sguainò la sciabola non la rinfoderò. Resta adunque che k h i t i sia guasto per h i l k i (h o l k i).

[XVI]

Vàscëζa, c' ise mé mbliϑ gliùle,
Ne fùsciat *te* Nàpolit,
Ghiϑ dítne me mblod gliùlé.
Por sa vetχhêera m' erd
Aiò ζu ti mi bén túflé.
— Míèra ù e mièrêζa,
Cé m' u ngrìsa na cta magl,
Ne cta màglζit té scrèté! —
Por mi scòj gné chienϑ Turc,

XVI. Vigo, Op., Cant. Sicil., p. 700, IX.
Il ms. offre due redazioni di questo canto, con lievi differenze. La seconda, che segue qui appresso, appare più corretta e più conforme a quella del Vigo. Il primo verso tradotto a lettera, significherebbe: *la fanciulla ch'era a cogliermi fiori*. Secondo l'altra redazione e quella del Vigo: *La fanciulia che cogliea fiori*. — **2**. Nàpolit: ho premesso tè, *di*, per il nesso e perchè c'è anche in Vigo. Cfr. Cant. I, 16, dove c'è Napiot, ma nè l'uno nè l'altro è l'albanese di Nàuplia. — **3**. dítne, ma, per il metro, è preferibile dìten, dove l'accento tonico cade sulla penultima. - **4**. ms. porsa. — ms. vet χhèra, ma le due parole

[XVI]

[CANZONE DI VALASTÀRE]

La fanciulla, che stava cogliendo fiori,
Nei prati di Nàuplia,
Tutto il giorno colse fiori,
Ma quando sopravvenne la sera,
Ella cominciò a farne mazzolini.
-- Ohimè miserella,
Che mi sono indugiata sino a sera tra i monti,
Tra questi monti maledetti! —
Ed ecco che passò un cane turco,

---

si sono irrigidite in una, per dinotare l'ora dell'annottare (propriamente la parola significherebbe *ora solitaria*, ora in cui il paese comincia ad essere deserto nelle vie. Difatti nei piccoli villaggi, anche oggigiorno, con tanto splendore di gas, di acetilene e luce elettrica, sull'imbrunire le vie cominciano a divenir solitarie e deserte. Ho corretto poi il ms. χ h e r a in χ h ê e r a, conforme all' uso del ms. stesso, che spesso è oscillante e capriccioso, per ragioni ritmiche. Il Vigo ha p r a c h t e r a, forse *ora in cui la gente rincasa* (*prach, uscio*). — **7**. ms. n' a, che non ha senso. — **10**. Manca il verso della 2ª redazione, senza il quale il senso resterebbe alquanto oscuro: E m è ξ û u p e r chescéts

10 . . . . . .

Ghiϑ pòlin me gkirìsi,
Por sa cle nder méstë pòlit,
Ai trimϑi m' iú cuitùa,
E me pieti bùcur χhôlë:
— C' i g'rie iêe ti, vàscië? —
— Jam g'rie e de së mìri,
Jam g'rie murgîâre. —
— Chèscie vulàζeris ti, vàscie? —
— Chèscia gnë vulâa të vètëmin,
E më mùari chienϑi Turc,
Je me bêe Jannizariϑ. —
— Si te clùan âte vulâa? —
— Mùa me clùan Vulastâr. —

E l'afferrò pei capelli. - **11**. verso oscuro. Pare che significhi: Tutta la città percorse. La 2ª redazione ha p ó l e, che non c' illumina meglio. Vigo ha p ò d i n e g h i t h, che può tradursi: *tutto il lembo della veste, o tutta la veste lacerò* (il Crispi traduce erroneamente: *E mi strappò il grembiale*). P o d ê e, anche p o d î i, in albanese è la fascia verde, o azzurra, o marrone, che gira attorno al lembo della veste femminile. Ma quì questa circostanza è di poco momento e trascurabile. Ad ogni modo le due redazioni, che sono più antiche di quella del Vigo, che da queste dipende, sono concordi nella parola (p ò l i n, p ò l n e, accusativi ambedue, di cui il 2º contratto — **13**. ms. m'i i ù, due forme riflessive, fuse e confuse, m ù c u l t ù a e i ù (non j i u) c u i t ù a, la prima si *ricordò*, la seconda *gli* (i ù) *venne in mente*. Incontreremo la forma

10 . . . . . .

Tutta la città girò,
Ma quando fu in mezzo la città,
Il giovane si rammentò,
E chiese alla bella delicata:
— Di che famiglia sei tu, fanciulla? —
— Sono di nobile famiglia,
Sono di famiglia di cavalieri —
— Avevi fratelli tu, fanciulla? —
— Avevo un fratello solo,
E me lo tolse il cane Turco,
E me lo fece Giannizzero. —
— Come lo chiamavano quel *tuo* fratello? —
Lo chiamavano Vulastàre. —

---

m'ucuitùa nella seconda redazione. — 15, 16, 17. ms. ingrie, ngrherie, ngriee; nella 2ª redazione ngrie, tre volte di seguito, contro ghinde, tre volte di seguito in Vigo. Il vocabolo è costantemente corrotto e si ristabilisce in ghirîje (cfr. *γένος, γενεά, genus, parentela, razza, famiglia*). — **16**. ms. musciàre, che si deve restituire in musgiâre, giusta la 2ª redazione e che io interpetro *cavalieri*. Vigo chaidiàre, *nobile*. — **19**. vètémin, contro vètmin della 2ª redazione, ma metricamente non sodisfano. — **20**. il vezzeggiativo kièn*ϑ*i disconviene, trattandosi d'un nemico. — **21**. I Giannizzeri sono un corpo di truppe, incaricati dalla custodia e della incolumità del Sultano, a cui appartengono, i più fedeli e forti sudditi musulmani. — **22**. clùan (*κλύω, chiamo*) forma contratta pe clùanen;

Trìmøi poch pulùmbeʒet,
Me pùøi ne bùʒeset:
— Ti iêe scègga ime mòtrė,
U iam Vulastàrøi, it vulâa! —

Sòsi.

Vigo e l u a j n i. — **22**. M ù a, dat. pleonastico. — **23**. p u l ù m b e ʒ i t, nella 2ª redazione troveremo p e l é m b e-

BKSH

Il giovane si battè *ambo* le palme,
Le baciò le labbra *ed esclamò :*
— Tu sei il melograno di mia sorella,
Io sono Vulastàre, tuo fratello ! —

Fine.

ʒet, palme (*παλάμη*, palmula). Il Crispi spiega affatto genericamente, *si scosse*.

BKSH

[XVII]

Bêri ksîjl ζògna Elênė
Por vet me tres bugliârė,
[Nėnė môlė e nėnė dârde
Nėnė kùmbuleζė tė bârde]
Te martòjn kepariζė
Te m' ipijn drinė e bârdė.
-- Se ti, drìa, drìa e bârdė
Cė vo pâglė tė taxi it at*e*? —
— Cheparíζė tė χholt e gliâte,
Cė pâaglie mė taxen im àt*e*?
Tàxen malt e tàxen valt*e*,
Tàxen fùsciaζit me liùle.

XVII. Vigo, Opere, Cant. Sicil., p. 700, X. De Rada, Rapsodie, p. 47.

3-4. Mancano nelle Rapsodie e sono evidentemente un' interpolazione più tardiva, come appare dalla rima, che è apparizione recente nella poesia albanese, e qui non hanno alcun nesso con ciò che precede e segue — **6**. Nota lo iato ed il verso manchevole. — **7**. ms. b a r d. Nota l' omioteleuto, come nei versi 3, 4 e più sotto 9, 10 — **8**. ms. i u , è un' interpolazione richiesta

[XVII]

[CANZON DEGLI SPONSALI].

Fece disegno la signora Elena
Ma con tre soli signori,
[Sotto il melo e sotto il pero
Sotto il susino candido]
Di sposare il cipresso
E dargli la vite bianca.
— Ma tu, vite, vite bianca,
Che dote t' ha promesso tuo padre? —
— Cipresso affusolato ed alto,
Che dote m' ha promesso mio padre?
Mi ha promesso monti, mi ha promesso valli
Mi ha promesso prati con fiori,

---

dal metro, senza senso, anzi sgrammaticata, essendo plurale *(a voi)*, mentre si parla al singolare. Ho creduto di sostituirla col solito v o. — **10**. ms. a t; ristabilito per analogia a *gliáte*. — **12**. ms. f u s c i a t: il verso zoppicherebbe, perciò ho sostituito il diminuitivo f ù s c i a ʒ i t. Dopo questo verso nel De Rada e nel Vigo c'è quest'altro: Ede dromyt pyr canghielhe (E d é d r o m e t p r e k a n g h i e g l i ë, Vigo), *E viali ove riddino i cori,*

Cátre gàleʒ t' armatòsme
Me tè ghiθ sarachín. —
Bèé khsìjl zògna Elêne
Por vet me tres bugliârè
[Néné môl e nen dârdè,
Néné kùmbuleʒ te bârdè]
Te martòjn keparíʒé,
Te mi jɨpin drîjn e bârdè:
— Se ti, drìa, drìa e bârdè,
Ce stolîj te tàxi iot èmè? —
— Keparíʒ i χhol e i ghliát,
Ce stolîj me tàxi mèma?
Nénde zôχhe e nénde lîgnè,
Nénde bréʒaʒ te reghêndè,
Nénde kêʒë te vigliùsta,
Nénde schièpes te χhòglié
Edé vîjl me kurôrè
Edé mot e bùcureʒe. —

(*E strade ancora per le danze*). — **13**. g á l e ʒ e dice il ms. Vigo ha c a g l i è z ë (*cavallucci*), De Rada q u e l h (*cavalli*, e poi aggiunge: C a t y r s h á l t e r c a l h ù a r, *Quattro poggi che li cavalchino*. Evidentemente qui è caduto dalle mani del copista un errore di trascrizione: quindi c à l e ʒ e. **17-18**. — Vedi l' interpolazione dei versi 3-4. — **25**. La z o g a era una veste di gala, intessuta di argento e d'oro, ricchissima. — ms. b a r d, ristabilito per analogia a d â r d e, che ha la stessa flessione. Vedi del resto vv. 20-21. — **26**. ms. r é g h e n d i. — **27**. La c h e s a era il diadema, con cui si copriva il viluppo de' capelli alla nuca anch' essa intessuta d' argento e d' oro, di velluto, ricchissima. Il Crispi traduce malamente *cuffia*. — **29**. Il velo degli sponsali stellato d' argento e d' oro, e la

Quattro cavalli equipaggiati
Con tutta l' armatura. —
Fece disegno la signora Elena
Ma con soli tre signori,
[Sotto il melo e sotto il pero
Sotto il susino candido],
Di sposare il cipresso
E dargli la vite candida.
— O tu vite, vite bianca,
Che corredo t' ha promesso tua madre? —
— Cipresso affusolato ed alto,
Che corredo m' ha promesso mia madre?
Nove vesti di gala, nove camicie di lino,
Nove cinture d' argento,
Nove diademi di velluto,
Nove veli sottili,
E il velo con la corona,
E gli anni che verranno bella ancora. —

---

corona legata con fili d' argento e d' oro, che serviva nella cerimonia nuziale. — **30**. Siccome io interpetro, la chiusa è veramente elegante e leggiadra: Mia madre mi promette in dote nove zoghe, nove chese, nove camicie di lino, nove veli, il velo e la corona degli sponsali, e mi promette ancora in dono la mia bellezza, che durerà molti anni.

Il motivo popolare, che illeggiadisce, col ripigliamento, questa elegante canzone, le dà un' aria di domestica ed intima tenerezza. Quanto affetto nella vite, che s' avvolge al cipresso; quanta leggiadria nella soavissima vite, simbolo di dolcezze e fedeltà coniugale, nel cipresso alto, affusolato ed arduo, simbolo della giovanile fierezza e baldanza dello sposo!

[XVIII]

Vàscéζa, ce mé mblid gliùgle,
Né fùsciat *te* Nàpolit,
Ghiθ ditnè me mblod gliùgle,
Por sa vetχhêera m' erd,
Aió ζûu te mi ben tuff:
— Mièra u, e mièreζa,
C' u mé ngrìsa ne cta mals,
Né cta malζit tè vo scret! —
Po me scòj gnè chienθ Turc,
E m' e ζûu per chescétsc.
Ghiθ pólnè me ghirìζi,
Por sa cle nè mest tè pòlin,
Ai Trimθ m' u cuitùa,
M' *e* pieti bùcur χhôle:

XVIII. Vigo, Op., Canti Sicil., p. 700, IX. Vedi il canto XVII di questo raccolta.

4. ms. χhèra, che ristabilisco per l'esigenza metrica. — **6.** Nota i due forti iati — ms. mierζa. — **7.** mé ngrisa, più corretto m' u gris, *mi annottò*. — mals, nella prima redazione più correttamente mágl. Così pure il Vigo: subito dopo il diminuitivo màlζit e il riempitivo vo. — **8.** scret, (lat. *secretus*) o *desolati, solitarii, deserti* (significato etimologico), o *maledetti*, accezione più comune. — **10.** ms. mé. — **14.** ms. solo mi, senza l'accusativo prolettico e (*lo*): bùcur χhôle è nu accusativo come tanti e tanti, in cui è caduta la

[XVIII]

[CANZONE DI VALASTÀRE].

La donzella, che cogliea fiori
Nei prati di Nàuplia,
Tutto il giorno colse fiori;
Ma quando sopravvenne la sera
Ella cominciò a far mazzolini.
— Povera me, misera me,
Che mi son fatta sorprendere dalla notte tra [questi monti
Tra questi monti orridi e deserti! —
E passò un cane Turco
E l'afferrò per le chiome,
Girò tutta la città;
Ma come fu nel mezzo della città,
Quel giovane si rammentò,
E chiese alla donzella delicata:

---

desinenza *m*, *n*. Allo stesso fenomeno nei suoi primordi andò soggetta la lingua latina, la caduta delle desinenze, specialmente dell'accusativo. Per es., nell'iscrizione di Scipione Barbato, *subigit omne Lucana*, per *omnem Lucanam* — *Aleria cepit*, *sottomise tutta la Lucania*, *prese Aleria*. — Il motivo del riconoscimento è frequente ne' canti popolari albanesi. La scena breve e rapida è tenerissima. Il canto ci offre uno de' tanti esempi dell'islamizzazione dell'Albania, che ha messo radici profonde e che allontana dall'Albania il giorno della sua libertà.

— C' e ng'rie iêe ti, vasc? —
— Jam ng'rie e de si mìri
Jam ng'rie musgiâre. —
— Chesc vulàʒeris ti, vasc? —
— Chesc gnè vulâa te vètèmene,
E me muar [tè] chièni Turc,
E me bêè Janniʒariᵈ. —
— Si tè cluan àte vulâa?
— Me clùajn Valastâr. —
Trimᵈi poch pèlèmbéʒit,
Me pùᵈi ne bùʒeʒe:
— Ti iêe scègga ime mòtre;
U iam Vulastârè, it vulâa. —

18-19. Chèsc per chèscia, forma contratta. — **20.** *tè* è un' interpolazione errata. — **26.** mòtre, metatesi per mòter, nom. indeter. — **27.** Vulastâr ha l'*u*

BKSH

— Di che gente sei tu, fanciulla? —
— Sono di nobile gente,
Sono di Cavalieri. —
— Avevi fratelli tu, fanciulla? —
— Avevo un fratello solo,
E mel rapì il cane Turco
E me lo fece Giannizzero —
— Come lo chiamavano quel tuo fratello? —
— Lo chiamavana Valastàre. —
Il giovane si battè palma e palma,
La baciò sulle labbra *e disse:*
— Tu sei il melograno di mia sorella;
Io sono Valastàre, tuo fratello. —

---

muta, senza di che il verso sarebbe ipermetro. Il nome è composto da v u l â, fratello, e s t â r, che pare indichi grandezza.

BKGT

BKSH

INDICE

Introduzione		pag.	V
Canto I	— Al campo di Nàuplia	»	5
» II	— Pietro Vaivoda	»	7
» III	— Il vecchio clefta	»	11
» IV	— L'amante e l'amata	»	15
» V	— Letto di rose	»	19
» VI	— Canzonetta calabrese	»	23
» VII	— Le tre fanciulle	»	29
» VIII	— Costantino il giovinetto	»	33
» IX	— Canzone di una giovine che piange lo sposo	»	41
» X	— Canzone di Nich Peta	»	47
» XI	— Canzone di Paolo Golèmi.	»	53
» XII	— Canto nuziale	»	58
» XIII	— Canzone del melo	»	62
» XIV	— Canto convivale	»	66
» XV	— Canzone di Caterina	»	70
» XVI	— Canzone di Valàstare	»	76
» XVII	— Canzone degli sponsali	»	82
» XVIII	— Canzone di Valàstare	»	86

BKSI

BKSH

ERRATA-CORRIGE

Registro con le rispettive correzioni gli errori, che mi venne fatto di raccogliere in una rapida corsa per il libro. Agli altri supplirà l'intelligenza e la benevolenza del lettore, che sa come in libri siffatti non c'è accuratezza che basti:

p. VI lin. 22,	sénsation	sensation
» IX » 11,	ammanuensi	amanuensi
» XIII » 30,	finamente	finalmente
» XVIII » 31,	Star. della lett. d. Gr.	St. della lett. d. Gr.
» XXI » 16,	Osmali	Osmanli
» XXVII » 13,	irrigidetesi	irrigiditesi
» XXVII » ,	*χivε*	*λivε*
» XXX » 13,	*Augelleto*	*Augelletto*
» LIII » 7,	tipodie	tripodie
» LXV » 16,	affiggere	affliggere
» LXIX » 14,	la la lingua	la lingua
» LXX » 2,	oculala	oculata
» 6 » 18,	Alhanesi	Albanesi
» 6 » 5,	vértètézenė	vértètéʒenė
» 7 » 1,	O, tu	O tu,
» 7 » 22,	limíèrde	limiérde
» 8 » 2,	poo	pòo
» 8 » 2,	ghiáll	ghiâll
» 10 » 7,	mbùrʒerine	mburzèrine

p.	10	»	8,	ʒâbïen — ʒàbïen
»	11	»	24,	diávaʒit — diàvaʒit
»	11	»	24,	*διαβάσετε* — *διαβάσετε*
»	12	»	1,	cûngulin — cùngulin
»	17	»	15,	dee — dêe
»	12	»	1,	iéz — iez
»	24	»	5,	ʒémèreʒa — ʒèmèreʒa
»	24	»	9,	shlïes — schlïes
»	24	»	9,	ddèghé — ddéghé
»	24	»	26,	mattiniera — greca
»	29	»	16,	in — il
»	31	»	8,	Esempio d'anaptissi — ftozhen esempio d'anaptissi
»	34	»	27,	L' *u* di — La penultima *u* di
»	36	»	2,	seró jerindôri — scròj perindôri
»	37	»	19,	domani — or ora
»	38	»	1,	mburzèriné — mburzèriné ;
»	47	»	24,	legamente — legamento
»	54	»	1,	ʒôj — *ϑôj*
»	54	»	2,	ʒôj — *ϑôj*
»	54	»	2,	imé — ìme
»	57	»	10,	ia — lu
»	57	»	17,	originabilità — originalità
»	72	»	4,	uli — ùli
»	72	»	14,	Ine — Ìne
»	75	»	22,	leudivoset — leudìvoset
»	79	»	3,	la città — alla città
»	82	»	6,	bârdhé — bârdhé,
»	82	»	8,	taxi — tàxi
»	82	»	8,	ate — áte
»	82	»	11,	vatle — válte
»	82	»	10,	àte — áte
»	84	»	2,	poggi — paggi
»	84	»	29,	nuca — nuca,

BISI

BKSH

BKSH

BKSH

DELLO STESSO AUTORE:

Favole esopiche, *recate in italiano, ora per la prima volta, sulla raccolta completa di* G. ITALM, con introduzione e notarelle dichiarative; vol. di circa pagine 400 — Milano, Briola, 1908 . . . L. 2.00

Babrio, *Fortuna dei suoi imitatori, età e patria del poeta*; vol. di pag. 101 - Trani, Vecchi, 1899 . 2.50

L'Origine della favola greca *e i suoi rapporti con le favole orientali*; vol. di circa p. 316 onorato con premio d'incoraggiamento dal Ministero dell'Istruzione, su conforme parere del Consiglio Superiore — Trani, Vecchi, 1900 . . . . » 7.00

L'Albania e l'opera di GIROLAMO DE RADA; vol. di circa pag. 100 — Trani, Vecchi, 1902 . . . » 4.00

Per la Storia di Manfredonia, *da diplomi del sec. XIV*, di pag. 11, estratto dalla « Rassegna Pugliese » — Trani, Vecchi, 1903 . . . . . 0.75

Componimenti Italiani, *disposti in ordine graduale per servire di lettura e saggio nelle classi delle scuole medie*; vol. di p. 352 — Trani, Vecchi, 1904 . . . . . 2.00

Temi di componimenti italiani *per le scuole secondarie, divisi in sezioni graduali, con un'appendice di temi di pedagogia e con prefazione*; vol. di pag. 110 — Foggia, De Nido, 1905 . . . . » 1.50

Giovanni Uniade, *Carme inedito di* GIROLAMO DE RADA *nella traduzione italiana inedita* pubblicata con prefazione e illustrazioni - Foggia, De Nido, 1906 . . . . . » 1.00

La Rondinella, *carme epicizzante albanese inedito con parafrasi, pubblicato da un manoscritto del secolo XVIII* con prefazione e traduzione — Foggia, De Nido, 1906 . . . . . » 1.00

Favole esopiche, *annotate per le scuole, Parte I: 1-100*; vol. di p. 144 - Roma, Albrighi Segati, 1908 . 1.50

La Politica albanese e gli Stati balcanici *dal 1894 al 1901, Parte: Albania - Turchia - Austria Grecia*; vol. di p. 84 — Trani, Vecchi, 1908 . . . » 1.50

Poesie Sacre Albanesi, *con parafrasi italiane e dialettale, la più parte inedite, pubblicate da un antico manoscritto della fa metà del sec. XVIII* con traduzione, introduzione, note e facsimile — Napoli, Cimmaruta, 1908 . . . . . » 3.00

Prezzo L. 3.00

Vendibili presso l'autore in Foggia, e presso i librai: Clausen, Torino; Loescher, Roma; Antonio Vallardi, Napoli; Lorkon e Rocholl, Napoli; Seeber, Firenze.